Fontargoth

fanzine

N°5 2010

ФОНТАРГ

FANZINE

NO GODS

DIY

c.l.a.b

NO MASTERS

Якщо ви — автор і пишете змістовні статті, у вас є реальний шанс розмістити їх у нас. Наш фензін із радістю приймає матеріали на адресу diyadmin@ukr.net (з позначкою «СТАТТЯ»).

Вимоги до статті:

• Вона обов'язково має бути вашою власною.

• Має бути оригінальною, цікавою та актуальною.

• Формат надісланих файлів: .doc або .rtf.

Обов'язково вказуйте свої контактні дані прямо у статті — саме в тому вигляді, в якому хочете бачити їх у журналі.

Мова написання може бути літературною (українська, російська, білоруська), діалектною або сленговою (ненормативна лексика не надто вітається, але й не забороняється).

Якщо ви хочете отримати цей номер або наступні випуски, пишіть нам на вказану електронну адресу.

Окрім того, фензін можна знайти у таких точках розповсюдження:

«InRock» (м. Полтава), «Імпреза» (м. Кременчук), «Білокнижник» (м. Дніпропетровськ), «Free-Zone» (м. Дніпродзерджинск, правий берег), «Устав» (м. Львів), «Талісман» (м. Харків), книжковий ринок Петрівка (16 ряд, 10 місце) (м. Київ).

Від редакції

У цьому номері зібрано матеріали, присвячені жінкам, які сформували ядро альтернативної, готичної, постпанкової та дарк-фолкової сцени. Статті присвячені:

- **Soo Catwoman — візуальний символ британського панку**
- **Siouxsie Sioux (Siouxsie and the Banshees) — звук і образ постпанку**
- **Patricia Morrison (The Sisters of Mercy, The Damned) — готична ікона басу**
- **Gitane DeMone (Christian Death, Shadow Project) — декаданс, кабаре, андеґраунд**
- **Eva O (Christian Death, Shadow Project) — тілесність і релігійна тематика**
- **Lydia Lunch — агресія, слово, тіло, нью-йоркський no wave**
- **Danielle Dax (Lemon Kittens) — візуальний та музичний авангард**
- **Lisa Gerrard (Dead Can Dance) — голос як інструмент, містицизм**
- **Anne Nurmi (Lacrimosa) — клавіші, композиція, готик-естетика**
- **Monica Richards (Faith and the Muse) — фемінна міфологія, символічний вокал**
- **Anna-Varney Cantodea (Sopor Aeternus) — смерть, трансгресія, інтимний культ**
- **Ксенія Рихальська (Ірій, The Litz) — український дарк-фолк, театр**

Soo Catwoman — обличчя британського панку

Її ім’я не стоїть у музичних енциклопедіях поруч із гуртами Sex Pistols чи The Clash, але без неї не було б самого образу панку. Soo Catwoman — це не просто прізвисько, це символ. Сучасники називають її “візуальним двигуном” усього, що ми сьогодні сприймаємо як панк або ранню готику.

Її поява на лондонській сцені середини 1970-х років була миттєвою й вибуховою. В епоху, коли британські вулиці жили під тиском безробіття, нудьги та безнадії, вона з’явилася — молода дівчина з коротко підстриженим волоссям, пофарбованим у чорний і жовтогарячий кольори, з двома гострими “вушками”, що піднімалися догори. Ця зачіска не мала аналогів. Вона не була продуманим іміджем чи стилізацією — просто спробою втекти від одноманітності. Зрештою, саме цей образ став одним із найупізнаваніших символів британського панку.

Сцену тоді ще навіть не можна було назвати “сценою”. Це було коло людей, які тусувалися навколо магазину SEX на King’s Road, що належав дизайнерці Вів’єн Вествуд і Малкольму Макларену. Саме туди приходили майбутні члени Sex Pistols — Джон Лайдон, Стів Джонс, Пол Кук. Туди ж приходили і такі постаті, як Jordan (Памела Рук), Siouxsie Sioux, і, звісно, Soo Catwoman. Її вигляд приваблював навіть тих, хто далекий від музики — тому що вона уособлювала те, що потім назвуть “punk attitude”: незалежність, відмову підкорятися, безстрашність.

Soo не співала, не грала на інструментах і не писала маніфестів. Але її вплив полягав саме у візуальності. У 1976–1977 роках журналісти, які намагалися зрозуміти, що таке панк, часто брали фотографії з її участю як ілюстрацію “нової молоді”. Її постава, вираз обличчя, бритий потиличний трикутник і різко нафарбовані очі — усе це стало впізнаваним кодом. Багато хто намагався відтворити її зачіску, проте

ніхто не досяг того ефекту — вона виглядала і агресивно, і артистично водночас.

Дехто згадував, що Soo могла бути присутньою на перших концертах Sex Pistols і The Damned. У документах панк-руху її ім'я фігурує у тих самих рядках, що й Jordan, Siouxsie або Pauline Murray. Усі вони були не музикантками, а "створювачками атмосфери". Їхня присутність робила панк не лише звуком, а явищем.

Найвідоміші фотографії Soo зробив Джон Тімпсон у 1976 році — саме ці кадри з'явилися в пресі, зокрема у виданнях Melody Maker, NME та The Face. Її обличчя в чорно-білому контрасті, погляд зверху вниз, шкіряна куртка з ланцюгом на шиї — це вже не просто портрет, а символ епохи. Ці фото потім тиражувалися сотнями разів у зйомках для журналів, постерів і навіть фанатських колажів, які розклеювали на вулицях Лондона.

Пізніше Soo знялася в короткому документальному фільмі Punk Rock Movie (1978) режисера Дона Леттса, де збережено кілька секунд її появи серед натовпу в клубі The Roxy. Ці кадри нині вважаються архівною пам'яткою — свідченням, що вона справді була там, у самому серці вибуху. У ті роки багато хто з панків намагався використати її образ для власного просування, але Soo уникала публічності. Вона не прагнула слави, не робила заяв, не знімалася у кліпах. Вона просто була — і цього вистачало, щоб її наслідували.

На межі 1970-х і 1980-х Soo поступово зникає зі сцени. Кажуть, вона розчарувалася у комерціалізації панку, який перетворювався на продукт. Для неї це було не мистецтво, а спосіб життя. Вона залишилася в Лондоні, але перестала відвідувати тусовки. Її ім'я ще часом згадували у фензинах — особливо у перших випусках Sniffin' Glue та Punk Lives!, де її називали "місцем народження стилю".

Цікаво, що саме через таких постатей, як Soo Catwoman, з'явилася перехідна лінія від панку

до готики. Візуальна темрява, чорний шкіряний одяг, виразні очі — усе це згодом перейшло у вигляд ранніх готів. Якщо Siouxsie Sioux зробила з цього сценічний образ, то Soo просто жила в цьому вигляді щодня. Вона перетворила одяг і макіяж на заяву про свободу.

Критики того часу часто не розуміли, що її вплив не музичний, а культурний. Вона була не "зіркою", а першоджерелом образу. Те, що у 1980-х називали "goth look" — бліде обличчя, чорні лінії навколо очей, шкіра, символи смерті — усе це має витоки у панк-візуалістиці середини 1970-х, яку створили Jordan і Soo Catwoman.

Фотографії з її участю знову публікувалися в збірках "Punk 1976–1978", у виставках британських музеїв моди, але вже як історичний документ. Для тих, хто жив панком, вона — не фешн-іконка, а людина, яка показала, що вулична естетика може бути мистецтвом.

Про неї відомо небагато, вона не дає інтерв'ю, не веде публічного життя, не бере участі у фестивалях ностальгії. Всі її цитати — лише уривки з ранніх газетних статей. Відомо, що вона має дітей і що після 1980 року намагалася жити звичайним життям. Але навіть у своїй відсутності вона залишається присутньою: її фото, її зачіска, її поза досі повторюються у модних фотосесіях, кліпах, навіть у готичній моді початку 2000-х.

Для готичної культури її роль — фундаментальна. Soo Catwoman — не "готка" у прямому сенсі, але саме вона дала форму тому, що пізніше стало готикою: поєднанню відрази й елегантності, агресії та краси. Вона втілила ідею, що бунт може бути красивим, а краса — небезпечною.

Тому, коли ми сьогодні дивимося на чорні вбрання, гострі зачіски та лінії макіяжу, варто пам'ятати: за цим стоїть не лише музика, а й людина, яка першою наважилася виглядати так, ніби весь світ — театр, а вона у ньому кіт, що сміється з правил.

Siouxsie Sioux — Siouxsie and the Banshees

Якщо шукати момент, коли панк уперше подивився в дзеркало й побачив у собі елегантну темряву — це був момент, коли з'явилася Siouxsie Sioux. Вона не просто стала обличчям нового руху, а змінила саму природу того, як жінка може існувати на сцені. До неї панк був грубим, брудним, короткочасним вибухом. Вона зробила його витонченим, майже містичним, зберігши при цьому всю бунтарську силу.

Її справжнє ім'я — Сьюзен Джанет Белліон. Вона народилася 27 травня 1957 року в Лондоні, у звичайній британській родині. Її дитинство не було романтичним: батько-алкоголік, проблеми зі здоров'ям у матері, ізоляція від ровесників. В інтерв'ю 1970-х вона казала, що з дитинства відчувала себе "поза всім", ніби спостерігає за світом крізь скло. Це відчуття відчуження стане ядром її творчості.

Як і багато хто з покоління майбутніх панків, вона з'явилася в орбіті лондонського магазину SEX, де тусувалася з Malcolm McLaren і Vivienne Westwood. Саме там Siouxsie познайомилася з членами Sex Pistols і вперше вийшла на сцену — не як співачка, а як учасниця так званого "Bromley Contingent" — групи молодих людей, що ходили на всі виступи панків і формували моду. Її стиль — чорний плащ, шкіра, масивні прикраси, очі, нафарбовані як у давньоєгипетських богинь — став новим стандартом вуличної провокації. Восени 1976 року вона разом із другом Стівом Северіном вирішує створити власний гурт. Так народився Siouxsie and the Banshees. Спочатку їх не сприймали серйозно — "дівчина з тусовки вирішила співати". Але перший концерт у лондонському 100 Club (той самий, що ввійшов у історію як легендарний "Punk Festival") розвіяв сумніви. Siouxsie стояла нерухомо, як статуя, з жорстким поглядом і голосом, що коливався між співом і криком. Її сценічна присутність гіпнотизувала.

Перший альбом The Scream (1978) показав, що Banshees не просто черговий панк-гурт. Їхній звук був холодним, різким, напруженим — гітара Джона Макея створювала відчуття металевого простору, а вокал Siouxsie здавався віддаленим, немов луна з катакомб. Пісні "Jigsaw Feeling" і "Switch" уже натякали на майбутню готику: повторювані ритми, відчуженість, темна поетика.

У 1980-х Siouxsie and the Banshees перетворилися на один із головних гуртів, які визначили звучання постпанку. Альбом Juju (1981) — це поворотна точка. Саме тут Siouxsie віднаходить свій "темний стиль": тексти

про чаклунство, контроль, жіночу силу й страх, поєднані з ритуальним ритмом ударних. Пісні "Spellbound" і "Arabian Knights" стали маніфестами нового, готичного покоління. Її вокал став зброєю — холодним, точним, владним.

На сцені Siouxsie поводилася як королева — жорстка, але не демонстративна. Вона не усміхалася, не кокетувала, не грала "дівчину в рок-групі". Її обличчя, розфарбоване чорними лініями, було маскою, а тіло — скульптурою. Вона створила сценічний архетип, який потім повторювали десятки виконавиць: Patricia Morrison, Nina Hagen, Diamanda Galás. Саме вона першою показала, що жіноча присутність у темній музиці може бути владною, а не декоративною.

Музично Banshees постійно змінювалися. Альбом Kaleidoscope (1980) запровадив синтезатори, а A Kiss in the Dreamhouse (1982) перетворив темряву на психоделічну екзотику. Її пісні стали складнішими, тексти — метафоричнішими. Вона говорила не лише про смерть і страх, а й про внутрішню свободу, самотність і красу у відчуженні. Саме тоді британська преса почала вживати термін "gothic" у музичному сенсі — і часто згадувала Siouxsie першою.

Її вплив виходив за межі музики. У 1980-х Siouxsie стала іконою стилю. Її образ — чорний латекс, колготки в сітку, шкіряні ремені, корсет і розтушований макіяж — перейшов у моду, клубну сцену, фотографію. Вона з'являлася на обкладинках NME, Melody Maker, The Face, і кожна світлина виглядала як маніфест готичної естетики.

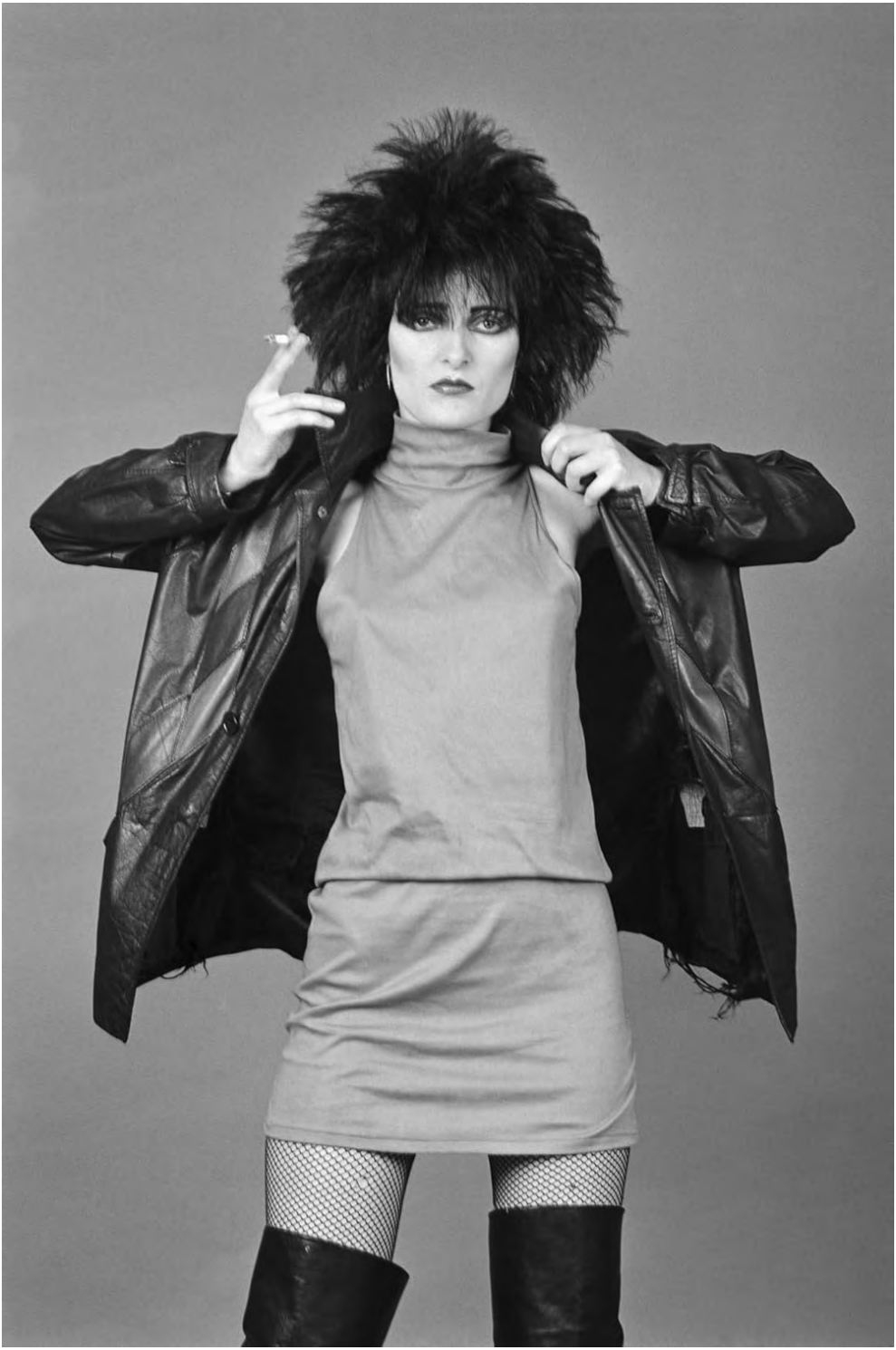
Її пісні "Cities in Dust" (1985) і "Peek-a-Boo" (1988) довели, що готика може існувати в поп-контексті, не втрачаючи глибини. У той час, коли більшість панків розпалася або продалася комерції, Siouxsie залишалася вірною собі. Вона не боялася еволюції, але ніколи не відмовилася від основного принципу — контролю над власним образом.

Її постать завжди стояла осторонь. Вона не була "панк-принцесою", як Джордан, і не "готичною жрицею", як Anna-Varney Cantodea. Вона — архітекторка стилю, що народився з панку, але виріс у щось складніше. У ній поєдналися холодність Девіда Бові, жорсткість Iggy Pop і жіноча таємниця.

На межі 1990-х Siouxsie уже мала статус легенди. Багато молодих виконавиць — від Courtney Love до Shirley Manson — називали її головним натхненням. Преса охрестила її "королевою альтернативної культури". У цей період вона створює новий проект — The Creatures, де досліджує ритми, екзотичні мотиви, але все одно зберігає свій фірмовий темний шарм.

Siouxsie Sioux залишається живою легендою. Її стиль впізнають усі — від модних фотографів до готичних діджеїв. Без неї не існувало б ані Bauhaus, ані The Cure, ані цілого покоління музикантів, для яких готика — не просто жанр, а спосіб бачити світ.

Siouxsie не потребувала корони, аби бути королевою. Вона створила власну державу — темну, елегантну, безкомпромісну. І навіть якщо світ навколо змінився, її образ лишився вічним: чорні очі, що дивляться просто у вічі, і усмішка людини, яка не боїться нічого — бо вона сама і є ніч.



Patricia Morrison — The Sisters of Mercy / The Damned / The Gun Club

Якщо Siouxsie Sioux — це народження готичної жінки, то Patricia Morrison — її зрілість. Вона перетворила темряву на розкіш, а готичний образ — на форму витонченої сили. У її постаті поєдналися голлівудський декаданс, панківська прямота і відчуття смерті як естетики. Вона виглядала як героїня чорно-білого фільму 1930-х, що випадково опинилася серед панків 1980-х — і при цьому почувалася абсолютно на своєму місці.

Patricia народилася 1958 року в Лос-Анджелесі, місті, де блиск Голлівуду межує з темними завулками та занепадом. З дитинства вона мріяла про музику — не як про кар'єру, а як про втечу. Її приваблювало все "непристойне": фільми жахів, старі нуари, старовинні сукні, похмура мода. У шкільні роки вона почала фарбувати волосся у чорний колір і носити вінтажні речі, що на той час було майже скандалом.

У 1976-му вона приєднується до одного з перших панк-гуртів Лос-Анджелеса — The Bags, де грає на басу. Там же формує свій стиль — високі чорні черевики, густе чорне волосся, глибока помада, сукні з мереживом. На відміну від більшості панків, які пропагували "антистиль", Patricia одразу розуміла силу образу. Її зовнішність не була просто декорацією — вона була заявою. Вона говорила світу: «Я не схожа на вас, і саме тому я існую».

У 1980 році вона приєдналася до The Gun Club, створеного Джеффрі Лі Пірсом — гурту, що поєднував блюз, панк і темну еротику. Саме там вона сформувалася як музикантка — її бас грав не просто ритм, а створював атмосферу. Її сцена — це поєднання суворості і витонченості, як у старовинному балеті, тільки замість фортепіано — розбиті підсилювачі.

Але справжній перелом стався, коли її запросили до The Sisters of Mercy. Це був 1987 рік, коли гурт Ендрю Елдрітча вже мав культовий статус у Європі, але потребував нового дихання. І Patricia принесла це дихання — у вигляді готичної містерії. Її чорне волосся, бліда шкіра, висока фігура, лаконічний погляд — усе це стало візуальним символом Sisters.

Під час запису альбому Floodland (1987) вона не лише грала, а й створювала атмосферу, яка перетворила гурт на культ. Коли Елдрітч стояв нерухомо в чорних окулярах, а поруч — Patricia із волоссям, що спадало

хвилями, вони виглядали як персонажі з фільму, як дві половини одного обряду. Саме в цей період готика набула нового визначення — чорна краса. Не агресія, не протест, а спокійна сила, холодна сексуальність, відчуття приреченості, яке приваблює більше, ніж страх.

Під час туру 1988 року її називали "темною музою Елдрітча". Але Patricia не була чийсь тінню — вона сама створювала ауру. У кожному інтерв'ю вона відповідала коротко, майже холодно, з тією самою гідністю, що й на сцені. Вона не жартувала, не підлаштовувалася, не грала "рок-зірку". Вона просто стояла, як мармурова статуя серед хаосу гітар, і цим заворожувала. Після Sisters of Mercy вона приєднується до The Damned, де зустрічає Дейва Ваніана — ще одного готичного піонера. Разом вони створили не лише сценічний, а й життєвий дует. Її внесок у The Damned — це стабільність, ритм, і той самий холодний блиск, який перетворив гурт із панк-гурту на темно-романтичний феномен. У 1990-х вони разом записують нові альбоми, виступають на готичних фестивалях, зберігаючи атмосферу старої сцени серед хаосу нової епохи.

У кожній епосі готики є жінка, яка стає її візуальним кодом. У 1970-х це була Soo Catwoman, у 1980-х — Siouxsie Sioux, а у другій половині десятиліття — Patricia Morrison. Вона принесла готиці те, чого раніше бракувало — велич і спокій. У ній немає панківського бунту, немає розпачу, є вічність. Її погляд — це не виклик, а прийняття того, що темрява — частина життя.

Усі, хто бачив її наживо, згадують одноково: "Вона не рухалася багато, але ти не міг відвести очей". Вона не потребувала агресії, щоб домінувати — її сила була в контролі. Коли вона брала бас, сцена змінювалася — не тому, що ставало гучніше, а тому, що ставало глибше.

На початок 2000-х Patricia зникла з публічного простору, присвятивши час родині, але її образ залишився в ДНК готичної сцени. Саме вона навчила, що готика може бути витонченою. Без неї не було б сучасної гот-моди, фотосесій у стилі "dark elegance", не було б концепції "чорної краси" як мови протесту.

Вона — втілення ідеї, що темрява іноді шепоче. І цей шепіт, підсилений низькими нотами її басу, чути досі — у кожній готичній композиції, у кожному жіночому образі, що обирає не слабкість, а безмовну велич.

Gitane DeMone — Christian Death / Pompeii 99 / Shadow Project

Якщо шукати жіноче обличчя, яке уособлює перетворення готики на справжнє мистецтво декадансу, ним буде Gitane DeMone. Вона — театральна, фатальна, роздвоєна між священним і грішним. Її голос і образ поєднали у собі кабаре 1930-х, європейський сюрреалізм і панк-деградацію Лос-Анджелеса 1980-х. Її життя — це не просто історія про музику, це особистий ритуал очищення через мистецтво.

Народжена в Санта-Барбарі (США) у середині 1950-х, Gitane DeMone (справжнє ім'я не афішується — "Gitane" означає "циганка" французькою) з ранніх років захоплювалася джазом, французьким шансоном і гламуром старого Голлівуду. Але коли в середині 1970-х вибухнув панк, її увагу привернув контраст між красою та розпадом. Вона хотіла створити щось, де поєднується естетика минулого й шок теперішнього.

У 1981 році вона разом із Баррі Гальпіним створює гурт Pompeii 99. Цей проєкт поєднував темний постпанк і театральність кабаре. На сцені Gitane виглядала як перевтілення Марлен Дітріх, що співає у напівзруйнованому клубі. Її вокал — чистий, але зламаний; її образ — водночас розкішний і розпачливий. У Pompeii 99 уже звучить те, що стане основою deathrock — готичний звук, але з людським, емоційним серцем.

Ключовим моментом стає знайомство з Rozz Williams — засновником легендарного гурту Christian Death. Після розпаду першого складу гурту Rozz шукав нове звучання, і саме Gitane принесла йому його. Разом вони створили друге дихання Christian Death (1983–1986), яке остаточно закріпило поняття "deathrock" у музиці.

Її присутність у гурті змінила все: від сценічної динаміки до філософії. Якщо перші альбоми Christian Death були деструктивними, то етап з Gitane став декадентським і еротичним. Вона зробила смерть красивою, а відчай — витонченим. Альбом Catastrophe Ballet (1984) — це саме той момент, коли панк остаточно перетворюється на готику: пісні "Sleepwalk", "The Blue Hour" і "Between Youth" звучать як саундтрек до фільму, що не потребує зображення.

Її сценічний вигляд став легендою: чорне корсете, біла пудра, червона помада, театральні жести, рукавички до ліктів, сигарета в довгому мундштуку. Вона не грала роль — вона жила у перформансі, втілюючи жінку, яка дивиться смерті в очі й посміхається. На відміну від більшості виконавиць того часу, Gitane не намагалася бути "готичною" — вона просто була собою, а її справжнє "я" виявилося готичним у самій суті.

Після відходу Rozz Williams з Christian Death у 1986 році Gitane продовжує сольну діяльність, зберігаючи свій імідж "кабаре з іншого боку дзеркала". Її сольні альбоми Facets of Blue і Am I Wrong? (1987–1988) — це вже не класичний

deathrock, а щось глибше: джаз, дарквейв, екзистенційна сповідь. Вона почала співати повільніше, виразніше, як актриса старого кіно, що розповідає власну трагедію.

Паралельно вона з'являється на європейській сцені — концерти в Німеччині, Бельгії, Франції. Саме там її починають називати "темною Дітріх" і "леді декадансу". Її ім'я поруч із Siouxsie Sioux, Lydia Lunch, Eva O. Але, на відміну від Siouxsie, Gitane не створює дистанції. Її публіка завжди відчуває, що вона на межі — між сценою і власним болем.

У 1990-х вона співпрацює з Rozz Williams у проєкті Shadow Project. Їхня музика — суміш постпанку, дарквейву та театру. Це не просто гурт, це драматична пара, що живе в музиці, як у щоденному ритуалі. Їхній спільний альбом From the Heart (1993) — це фактично їхнє спільне зізнання у коханні й прокляттi, бо і музика, і життя для них були нероздільні.

Її стиль поступово став легендою для європейської готики 1990-х. Без Gitane DeMone не було б тієї чуттєвості, яка відрізняє deathrock від холодного постпанку. Вона принесла в темряву жіночу тілесність, але не як об'єкт, а як суб'єкт — вона сама керувала власним образом, робила оголені фотосесії, перетворюючи тіло на арт-маніфест. Це був виклик суспільству, що звикло бачити жінку у ролі прикраси.

Критики часто описували її як "втілення декадансу". Але Gitane завжди наголошувала, що для неї готика — це не поза, а форма самовираження людей, які не можуть мовчати. У своїх піснях вона співала про зраду, самотність, про тиск релігії й пошук духовності. І робила це так, що слухач вірив кожному слову. На кінець 2000-х вона залишається культовою постаттю на європейській dark-wave-сцені. Її вплив помітний у вокальних манерах багатьох сучасних співачок — від Monica Richards до Lisa Cuthbert. Але головне — Gitane DeMone показала, що готика може бути чуттєвою, еротичною, і при цьому філософською.

Її чорна сукня, червоні губи й погляд, який не боїться камери, стали універсальним образом готичного фемінізму. Вона не була просто "дівчиною з гурту". Вона — архетип темної музи, яка творить світ навколо себе.

Gitane DeMone просто співала — і ти розумів, що перед тобою не виконавиця, а жінка, яка зробила зі своєї душі мистецтво. І навіть якщо сцена порожня, її голос і далі лунає — як відгомін у катакомбах історії готичної культури.

Eva O — Christian Death / Shadow Project / Eva O Halo Experience

Якщо Gitane DeMone зробила смерть красивою, то Eva O зробила її священною. Вона — не просто музикантка, а справжня жриця темряви, яка перетворила біль і віру на музику. Її постать — це міст між панком, готикою та духовною філософією. Її життя — хроніка боротьби між світлом і тінню, між вірою і відчаєм, між людським і божественним.

Народжена у Каліфорнії в 1960-х роках, Eva Ortiz (справжнє ім'я) з ранніх років відчувала себе "чужою". Вона росла в релігійній родині, але не сприймала Бога як щось безумовно добре. Її цікавило те, про що не говорили у церквах: смерть, падіння, гріх, темна сторона віри. У підлітковому віці вона потрапляє на концерти панк-гуртів у Лос-Анджелесі й відчуває, що знайшла своє плем'я. У 1979 році вона вже виступає у складі The Speed Queens, а потім створює власний гурт Super Heroines — один із перших жіночих death-rock-гуртів.

Super Heroines існували паралельно з 45 Grave та Christian Death, і їхній стиль — це панк, занурений у морок. Eva співала й грала на гітарі, одягнена в чорну шкіру, із хрестами на шиї й мертвими трояндами у волоссі. Але головне — вона не грала роль. Вона була серйозною, як сповідь. Там, де інші фліртували з темою смерті, Eva ставилася до неї як до частини власного шляху.

У 1983 році вона знайомиться з Rozz Williams, і це знайомство змінює все. Їхній творчий і особистий союз — це одна з найміфологізованіших історій у готичній культурі. Вони обоє бачили темряву не як щось зле, а як іншу сторону духовності. У середині 1980-х Eva долучається до Christian Death, а

згодом — створює разом із Rozz новий проєкт Shadow Project. Це вже не просто музика, а сповідь через звук.

Їхня музика нагадує готичну месу: важкі гітари, тексти про очищення, покаяння, гріх і кохання. Eva O співала низьким, сильним голосом, її слова звучали як молитви — не до Бога, а до власної совісті. Пісня "Static Jesus" стала маніфестом внутрішнього роздвоєння: між потребою вірити й бажанням зруйнувати віру.

На сцені Eva виглядала як пророчиця: чорне вбрання, хрести, повільні рухи, очі, що дивляться в нікуди. Якщо Siouxsie Sioux була елегантною, а Gitane DeMone — еротичною, то Eva O — аскетична і священна. Її темрява — це не прикраса, а покута.

Коли у 1998 році Rozz Williams покінчив життя самогубством, Eva пережила глибоку духовну кризу. Її музика стала ще більш відвертою. Вона створила проєкт Eva O Halo Experience — спробу осмислити смерть не як кінець, а як шлях до просвітлення. Альбом Demons Fall for an Angel's Kiss (1994, ще до трагедії) — це одна з найпохмуріших і водночас найпрекрасніших робіт у готичній історії. Тут вона співає про світло, що народжується з темряви, і темряву, що шукає спасіння.

Її релігійна символіка ніколи не була позою. Eva справді пройшла через досвід глибокого релігійного звернення. Вона вивчала Біблію, медитувала, писала пісні як молитви. Але навіть її "світлі" роботи залишалися готичними — бо їхня форма завжди темна, навіть коли сенс веде до спасіння.

Її вплив на сцену 1980–1990-х величезний. У deathrock-русі Eva O вважається піонеркою жіночої гот-гитари — її стиль гри вплинув на ціле покоління. Багато музиканток (зокрема з європейських гуртів як Bloody Dead and Sexy чи Mephisto Walz) відкрито наслідували її звучання — різке, мінімалістичне, але сповнене ритуальної енергії.

Критики писали, що Eva O створила "сакральну готику" — напрям, де темрява стає засобом очищення. І справді, її творчість — це спроба примирити смерть із вірою. Вона показала, що готика не мусить бути нігілістичною; вона може бути шляхом пізнання.

Її сценічний імідж — завжди бездоганний: чорні рукавички, гітара з написом "Faith", на шиї срібні кулони у формі меча. Вона ніколи не виглядала випадковою — кожен її виступ був як ритуал, як проповідь для тих, хто втратив надію.

Eva O залишається однією з найшанованіших фігур у світовій гот-сцені. Її ім'я стоїть поруч із Rozz Williams, Siouxsie Sioux і Lydia Lunch — не лише як музикантки, а як ідеологині руху. Вона єдина з усіх, хто перетворив готику на духовну дисципліну.

Lydia Lunch — No Wave / Teenage Jesus and the Jerks / 8 Eyed Spy / Queen of Siam

Lydia Lunch — це вибух, якого не могли зупинити ні жанри, ні сцени, ні навіть самі чоловіки, що намагалися керувати панком. Вона не співала — вона вигризала свої тексти з власного нутра, не грала на сцені — вона знищувала сцену як інституцію. Якщо готика має своїх пророчиць, то Лідія — пророчиця руйнування. Вона принесла у темну культуру не красу смерті, а гнів живої жінки, яку світ навчив мовчати. І вона вирішила говорити — голосом, схожим на биту пляшку, кинутою у дзеркало.

Вона народилася у 1959 році в Рочестері, штат Нью-Йорк, у родині з робітничими коренями. Усе її дитинство — це конфлікт, втеча, спротив. Батьки — католики, домівка — джерело насильства, що вона згадувала пізніше як головну причину своєї агресії. Коли Лідії було п'ятнадцять, вона втекла з дому до Нью-Йорка, у квартал Бауері — тодішній епіцентр зламаних мрій, де народжувався панк.

Там вона не шукала притулку — вона шукала сцену. І вже за рік стала однією з центральних постатей no wave — явища, що зруйнувало навіть панк. Якщо панк був бунтом проти правил, no wave — це був бунт проти самого панку. Без мелодій, без структури, без надії.

Її перший гурт Teenage Jesus and the Jerks (1976–1979) — це три акорди, що звучать як крики у підвалі. Вона співала тексти про насильство, саморуйнацію, тваринні інстинкти, використовуючи музику як ніж. Її сцена — не вистава, а терапія через біль. Її голос — низький, істеричний, уривчастий. Пісні тривали по дві хвилини, але після них у залі стояла тиша, як після вибуху.

У той час, коли Siouxsie Sioux перетворювала панк на витончене мистецтво, Lydia Lunch перетворювала його на шрам. Її не цікавили рими, гармонії чи "гарний голос". Вона казала:

"Я не співаю, я виживаю".

Teenage Jesus виступали поруч із DNA, Mars, James Chance and the Contortions — усі разом вони створили рух, який журналісти описували як "антирок". Але саме з цієї антиформи народиться те, що ми сьогодні називаємо "dark performance" — темне мистецтво, де тіло й слово стають одним.

Після розпаду гурту Lydia створює 8 Eyed Spy і починає сольну кар'єру. Її дебютний альбом Queen of Siam (1980) став несподіваним поворотом: джаз, нуар, кабаре, але все те саме внутрішнє насильство. Пісня "Lady Scarface" — це якби Марлен Дітріх співала у пеклі. Вона створила власну мову — суміш сексу, гніву й театру, де кожен рядок — це удар по лицемірству суспільства.

Лідія не лише співала — вона писала прозу, поезію, знімала фільми, виступала зі споукенворд-перформансами. У 1980-х вона стає центральною фігурою "індустріального авангарду", виступає з Throbbing Gristle, Nick Cave,

Foetus, Rowland S. Howard. Її спільна робота з Ховардом — пісня "Some Velvet Morning" (1982) — це зразок готичного нуару: дует двох душ, що вже пройшли смерть і не бояться нічого.

Lydia Lunch — це не лише музика, це політика. Вона першою почала говорити у готичному середовищі про насильство над жінками, про сексуальність як зброю, про мистецтво як форму помсти. Її маніфести були жорсткими, але чесними:

"Я не хочу, щоб мене любили. Я хочу, щоб мене боялися. Тоді, можливо, зрозуміють."

Саме цей підхід зробив її культовою фігурою для цілого покоління феміністок, художниць і поеток темної сцени. Без Lydia не було б Diamanda Galás, PJ Harvey, Courtney Love чи Peaches. Вона відкрила двері, крізь які пішли всі інші — і зробила це не ніжно, а ударом ноги.

Попри радикальність, у її творчості завжди була естетика. Її сценічний образ — чорне волосся, підведені очі, червоні губи, стара вінтажна сукня, у руці мікрофон, який більше схожий на кинджал. Вона виглядала як готична Бетті Пейдж, але її еротика — це не зваблення, а загроза. Вона перетворила жіночність на інструмент сили.

У 1990-х Лідія почала виступати з проектами spoken word — це вже не концерти, а скоріше сповідальні вечори. Вона говорила про травми, про гнів, про політику тіла. У темних клубах Нью-Йорка чи Берліна люди слухали її не як співачку, а як свідка.

Lydia Lunch — жива легенда альтернативної культури, одна з небагатьох, хто не пішов у компроміс із часом. Її творчість вивчають у коледжах як феномен постпанкового фемінізму. Її виступи досі викликають скандали, а її тексти залишаються настільки ж радикальними, як у 1977 році.

У готичній культурі її роль — фундаментальна. Вона принесла туди тілесність, гнів, жіночу правду, яких бракувало після естетизованих чоловічих образів темряви. Якщо Siouxsie зробила готику красивою, Lydia зробила її небезпечною.

Її слова, крики, виступи — це нагадування, що готика не про втечу від реальності, а про занурення в неї з відкритими очима. Вона не просто розповідала про біль — вона змушувала його слухати.

"Я не співаю для втіхи. Я співаю, щоб вижити," — сказала вона одного разу. І, можливо, саме в цьому суть усього готичного мистецтва.

Lydia Lunch — це темрява яка дивиться на тебе і питає: «А ти готовий?»

Danielle Dax — Lemon Kittens архітекторка жіночого авангарду темряви

Danielle Dax — це ім'я, яке шепоче у вухо тим, хто здатен чути. Вона — не просто музикантка, а явище. Її музика — це експеримент над формою, над звуком, над самою ідеєю жіночого голосу. Якщо Siouxsie Sioux була королевою готичного гламуру, Lydia Lunch — воїном, то Danielle Dax стала алхіміком, який змішав у колбі панк, сюрреалізм, перформанс і глибоку інтелектуальну ексцентричність. Усе, до чого вона торкалася, ставало частиною готичної культури, навіть якщо тоді цього ще ніхто не усвідомлював.

Вона народилася у 1958 році в Саутенді, графство Ессекс, і з дитинства відрізнялася від усіх. Маленька дівчинка з яскравими очима, яка малювала монстрів і фей, а в школі замість уроків слухала радіопостановки про середньовічні катастрофи. Її інтерес до містичного та анатомічного поєднався дуже рано: вона однаково захоплювалася анатомічними атласами, іконами і фотографіями старих ляльок. Усе це згодом стане частиною її візуального коду.

Коли британська молодь наприкінці 1970-х кинулася в панк, Danielle пішла в інший бік — у антипанк. У 1979 році вона разом із Карлом Блері створює гурт Lemon Kittens — колектив, який одразу шокував навіть панків. Їхня музика — хаос, дитячий крик, перкусія, що нагадує звуки фабрики, і голос Денієл — то шепіт, то стогін, то заклинання. Це була не музика, а перформативна археологія підсвідомого. Їх називали «жахом із Ессексу», бо вони ламали навіть ті рамки, які здавалися нерухомими після Sex Pistols.

Усе в ній — виклик. Вона не підлаштовувалася під чоловічий погляд і не грала в роль «готичної діви». Вона була чудовиськом, але не у сенсі огидності, а у первісному значенні — як істота, яка перевищує людське. Її ранні виступи — це суміш шаманізму і перформансу, з масками, химерним гримом, костюмами з латексу, металу, дзеркал і тканини. Її сцена нагадувала картини Макса Ернста або Кляйма: абсурд, гротеск, сексуальність, біль і сміх.

Після розпаду Lemon Kittens у 1981 році Danielle почала сольну кар'єру, і саме тоді її вплив на готичну культуру став очевидним. Її дебютний альбом Pop-Eyes (1982) — це документ внутрішнього безумства, де електронні шуми стикаються з голосом, який то ламається, то виростає у надприродний регістр. Критики не знали, як це назвати. Для панків це було занадто мистецьке, для академіків — занадто панкове. Але у готичній сцені

з'явилося нове відчуття: темрява може бути розумною, не лише чуттєвою чи агресивною.

У 1983 році виходить Jesus Egg That Wept — один із найважливіших альбомів британського андерґраунду. Його складно описати звичними словами: східні інструменти, саксофон, гітари, шумові колажі, багатошарові вокальні партії, тексти про смерть Бога і переродження жіночого начала. Це готика, але не театральна, як у Banshees, і не декадентська, як у Sisters of Mercy. Це готика як філософський простір, де людське тіло, звук і слово стають одним.

Денієл завжди відчувала зв'язок із візуальним мистецтвом. Вона займалася живописом, створювала обкладинки своїх альбомів і костюми для виступів. Її роботи нагадують сюрреалістичні колажі — тіла, розрізані на частини, обличчя, злиті з пташиними дзьобами, хрести, що ростуть із кісток. Вона створила візуальний код, який потім наслідували митці з дарквейв-середовища, зокрема Coil, Current 93 і навіть Dead Can Dance.

У середині 1980-х Danielle Dax стає символом "жіночого андерґраунду" — жінки, яка сама записує, продюсує, малює, виступає, знімає кліпи. Вона грала на кількох інструментах одночасно, писала партитури, редагувала звук. Її творчість поєднує анархію та дисципліну, тілесність і інтелект. Саме вона зруйнувала стереотип, що готика — це лише образ або мода. У її руках це стало наукою про психіку.

Альбом Inky Bloaters (1987) — кульмінація її мистецької зрілості. Тут готика зустрічає фанк, східні мелодії, індустріальний шум. Вона співає про кохання як одержимість, про тіло як храм і про суспільство як механізм придушення.

Її тексти — не рими, а маніфести. Вони ближчі до поезії Бодлера й Анрі Мішо, ніж до рок-лірики.

Danielle Dax ніколи не прагнула слави. Її називали "невидимою зіркою", бо вона впливала на багатьох, але сама залишалася осторонь. У 1988 році вона випустила Dark Adapted Eye — збірку своїх найкращих робіт, яку критики визнали одним із шедеврів британського дарк-арту. Саме цей реліз вивів її на ширшу аудиторію — не тому, що вона змінилася, а тому, що світ нарешті почав чути жінок, які не прагнули подобатися.

Її сценічний образ у цей період — це абсолютний контраст: волосся, пофарбоване у срібло або червоний, очі з гострим макіяжем, сукні з елементами східного одягу, босі ноги. Вона рухалася не як рок-зірка, а як танцівниця ритуального танцю. Усе в ній було інше — навіть спосіб співати. Вона не грала вокалом, вона ним творила простір.

На межі 1990-х Danielle поступово відходить від публічності. Вона займається живописом, працює дизайнеркою, створює інсталяції, але не відмовляється від темного мистецтва. Її виставки у Лондоні та Брайтоні — це все ті ж образи тіл, зруйнованих і воскреслих, як символи циклу життя й смерті. Її картини перегукуються з її музикою: у них є той самий спокійний хаос.

Для готичної сцени Danielle Dax стала тим, ким у літературі був Вільям Блейк — самотньою провидицею, що бачить світ не як ряд фактів, а як поле візій. Вона ніколи не називала себе "готкою", але її мистецтво стало одним із джерел для всього, що ми сьогодні так називаємо. Її вплив помітний у кожній артистці, яка наважується поєднати авангард із тілесністю: від Lisa Gerrard до Chelsea Wolfe.

На 2010 рік вона залишається живою легендою, хоча й далекою від сцени. Усі, хто серйозно досліджує готичну культуру, визнають: без Danielle Dax не було б того, що ми сьогодні називаємо інтелектуальною темрявою.

Її ім'я рідко звучить у популярних розмовах, але кожного разу, коли хтось поєднує шепіт і шум, екзотику й біль, коли готика стає мистецтвом і мистецтво стає готикою

Lisa Gerrard — Dead Can Dance / This Mortal Coil /

Коли ми говоримо про готику, більшість згадує чорні плащі, клуби, холодний звук постпанку. Але Lisa Gerrard — це інша готика. Вона не про темряву вулиць, а про темряву душі. Її музика — це не бунт, а молитва. Її голос — не просто спів, а інструмент одкровення. І якщо Siouxsie Sioux навчила нас, що темрява може бути прекрасною, Lydia Lunch — що вона може бути агресивною, то Lisa Gerrard показала, що темрява може бути священною.

Вона народилася 12 квітня 1961 року в Мельбурні, Австралія, у родині з ірландським і мальтійським корінням. Її дитинство минуло у багатонаціональному районі, де поруч звучали арабська, грецька, італійська й англійська мови. Саме там вона вперше почула ті мелодії, що згодом стануть основою її світу — протяжні співи, мінорні лади, древні мотиви, які торкаються не розуму, а чогось глибшого.

Підлітком вона потрапила в місцеву альтернативну сцену — панк і постпанк Мельбурна кінця 1970-х. Її перші спроби були несміливими, але вже тоді вона знала, що не хоче співати "словами". Її голос ішов з іншої частини тіла, не з рота, а з грудей, із нутра. Вона казала:

"Я не співаю англійською, бо мова обмежує. Я співаю мовою душі, якої не існує на папері."

У 1981 році вона зустріла Брендана Перрі, і разом вони створили Dead Can Dance. Назва гурту сама по собі — маніфест: мертві можуть танцювати, навіть смерть — це не кінець, а перехід. Вони почали у Лондоні, серед туману, голоду й холоду, і вже їхній перший альбом (1984) став подією.

Їхня музика не належала жодному жанру. В ній звучали стародавні інструменти, духові з Близького Сходу, ударні з Африки, церковні хорали, електронні ефекти, гітари, що звучали, як медні дзвони. І над усім цим — голос Lisa Gerrard. Він не підкорявся законам вокалу. У ній було щось первісне — як плач дитини, як молитва ченця, як пісня духів.

Пісні "The Host of Seraphim", "Cantara", "Yulunga", "Severance" — це не просто треки, це ритуали. Її спів вводить слухача у стан трансу. Кожна нота наче тягне вглиб себе. Навіть ті, хто ніколи не слухав готику, слухали Lisa Gerrard — у фільмах, у церквах, у власних снах.

Її естетика — мінімалізм і сакральність. На сцені вона стояла, як священниця, у довгій чорній сукні, без прикрас, без театральності. Вона не потребувала макіяжу чи ефектів: усе, що було потрібно, — її голос. Її виступи схожі на богослужіння, і навіть найбільш цинічна публіка стояла мовчки, ніби боялася порушити тишу.

Хоча Dead Can Dance не належали до класичної готичної сцени, саме їхня музика дала їй глибину. У 1980-х готика розривалася між панковими коренями й новою електронікою, але Dead Can Dance повернули її до витоків — до ритуалу, до духовності. Вони показали, що справжня темрява — це не відсутність світла, а шлях до нього.

Lisa Gerrard ніколи не грала "роль". Вона завжди була сама собою, і саме

цим вона зачаровувала. Її голос не має кордонів: у ньому чути арабську мелізматику, балканські інтонації, грецькі пісні, церковний спів і навіть щось кельтське. Але це не еклектика — це цілісність. Вона створила власну всесвітню мову темряви, яку розуміють усі, хто коли-небудь відчував біль.

Її співавтори казали, що вона не вчилася музиці в жодному інституті, але володіла абсолютним слухом і феноменальним чуттям гармонії. Її імпровізації записували з першого дубля — бо повторити їх було неможливо.

У 1990-х Lisa почала сольну кар'єру, але її світ не змінився. Вона створює альбом Duality (1998) з композитором Pieter Bourke — роботу, яку можна описати як зустріч готики з містикою. У 2000-х вона записує музику для кіно, зокрема до фільму Gladiator (2000), і за цю роботу отримує "Золотий глобус". Її пісня "Now We Are Free" стала міжнародним гімном — і, що важливо, вона співає там тією ж своєю мовою без слів.

Попри це, Lisa Gerrard завжди залишалася поза Голлівудом. Її інтерес — не в грошах і не в славі. Її музика — це форма молитви. Вона говорить про віру без церкви, про душу без догм, про смерть як продовження життя.

У готичній культурі Lisa Gerrard символізує внутрішню готику — не сценічну, не модну, а філософську. Її темрява — це глибина, у якій людина шукає сенс. Її голос змінив сам підхід до темної музики: від протесту до одкровення.

Багато хто з музикантів називають її "голосом, який співає замість людства". Brendan Perry, її багаторічний партнер по гурту, казав:

"Lisa не співає пісні. Вона відчиняє двері між світом живих і мертвих."

На сцені вона не грає — вона медитує. Публіка не танцює, а слухає, мовчки, іноді плаче. Її концерти нагадують давні містерії, де людина стикається зі своєю тінню.

Lisa Gerrard залишається одним із найвпливовіших голосів у світі — і водночас одним із найзагадковіших. Вона рідко дає інтерв'ю, майже не розповідає про себе, живе відокремлено, у сільській місцевості, далеко від сцени. Її обличчя спокійне, як у монашки, її слова — короткі, її музика — нескінченна.

Її вплив на готичну сцену важко переоцінити. Саме завдяки їй готика перестала бути "субкультурою" і стала духовною категорією. Вона довела, що темрява — не завжди про смерть, іноді це просто глибина, у якій чути серце.

"Моя музика не про біль, а про перетворення болю. Мені здається, коли люди плачуть під мої пісні, вони не сумують — вони очищуються."

Anne Nurmi — Lacrimosa / Two Witches

Anne Nurmi — це уособлення тієї частини готичної культури, де темрява не криклива, не бунтівна, а аристократична, відсторонена, вічна. Вона — голос і обличчя європейської готики 1990-х, коли підвал і клубна сцена поступилися місцем соборам, фортепіано і симфонічним оркестрам. У її музиці смерть не лякає — вона благородна, майже церемоніальна. Якщо Lisa Gerrard співала до неба, то Anne Nurmi дивиться вниз — у глибину льоду, у тишу, де все зупинилося.

Вона народилася 22 серпня 1968 року у Тампере, Фінляндія — країні, де півроку триває зима, а інші півроку — темрява. Її дитинство минуло серед лісів, старих церков і сірого неба. Вона навчалася грі на фортепіано ще в дитячому віці, а згодом — класичному вокалу. Але її завжди тягло до чогось іншого: до відчуття самотності, що бриніло у мінорних акордах і дзвонах.

У середині 1980-х, коли Європа ще переживала післяшок панку, у Фінляндії виникає перша хвиля готичного руху. Anne долучається до неї, створюючи гурт Two Witches — один із перших фінських дарквейв-проектів. Її сценічний образ одразу привернув увагу: біле обличчя, чорне волосся, холодний погляд, довгі рукавички. Вона виглядала не як співачка, а як привид, що вийшов із барокового портрета.

У Two Witches вона була не просто вокалісткою, а також композиторкою і клавішницею. Її ранні композиції — це поєднання церковної мелодики й синтетичних звуків. Вона створює атмосферу не відчаю, а спокійної ізоляції, майже монастирської. Її голос — не драматичний, не крикливий, а стриманий, але глибокий, як зимове озеро. Саме цей голос почув Tilo Wolff — лідер німецького гурту Lacrimosa. 1993 року він запрошує Anne приєднатися до колективу, який уже мав репутацію "поетичного трауру Європи". Цей союз став одним із найвідоміших у готичній історії.

Anne принесла у Lacrimosa дисципліну й холодну ясність. Якщо Tilo був емоційним, бароково-драматичним, то вона — спокійна, контрольована. Її клавішні партії створювали простір, її вокал — відчуття недосяжності. Вона не грала жінку-жертву, не грала коханку чи музу. Вона була голосом ночі, що просто спостерігає, не втручаючись.

Альбом Inferno (1995) став моментом, коли Lacrimosa з дарквейву переростає у симфонічну готику. Саме на ньому Anne вперше повністю проявила себе як співачка — її партії у піснях "No Blind Eyes Can See" та "Alles Lüge" звучать як відлуння стародавніх гімнів. Вона не змагається з Tilo — вона обрамлює його. Її вокал — як відблиск свічки на чорному мармурі.

На сцені Lacrimosa Anne Nurmi — це тиша серед грози. Вона майже не рухається, її обличчя залишається спокійним, навіть коли звучать найгучніші акорди. Її присутність тримає баланс між емоцією і холодом, між людиною і скульптурою. У готичній сцені 1990-х вона стала символом того, що готика може бути не лише про руйнування, а й про гармонію — навіть гармонію у стражданні.

Її сценічний образ ніколи не змінювався радикально. Вона не носила шипів

чи латексу, не фарбувала волосся у химерні кольори. Її стиль — чорний оксамит, срібло, простота, стриманість. У час, коли готика ставала все більш театральною, вона залишалася втіленням мінімалізму. Її обличчя — майже без макіяжу, але з ідеальною лінією брів і світлими очима, у яких ніби відбивається вся північна ніч.

У 2000-х, коли Lacrimosa стали символом "готичної класики", Anne все частіше почали називати "сніговою жрицею". Її холодна краса, інтелектуальність і самодостатність зробили її іконою жіночої гідності у темному світі. На відміну від більшості вокалісток, вона ніколи не будувала кар'єру навколо власного "я". Її роль — підтримка, але не підпорядкування. Вона не тінь — вона контрапункт.

Критики часто говорили, що Anne Nurmi принесла у готику скандинавську ясність. Її стиль — це не театральна поза, а стан душі. У світі, де темрява зазвичай зображується через хаос і пристрасть, вона нагадала, що темрява може бути чистою.

Під її впливом сформувалися цілі напрямки: симфо-готика, неокласика, фемінна естетика холодної влади. Без Anne не було б таких виконавиць, як Liv Kristine (Theatre of Tragedy) чи Sharon den Adel (Within Temptation). Вона довела, що жінка у готичній музиці може бути не лише образом, а архітектором звуку.

На відміну від Siouxsie чи Lydia Lunch, які грали на конфлікті, Anne Nurmi створила простір рівноваги. У цьому сенсі вона — дзеркало Lisa Gerrard, але у світському вимірі. Якщо Gerrard зверталася до духу, то Nurmi — до форми. Вона — не містична, а геометрична, майже архітектурна. Її пісні схожі на собори: симетричні, бездоганні, побудовані з каменю й звуку.

До 2010 року Anne залишається однією з найвпливовіших жінок готичної сцени. Вона рідко дає інтерв'ю, майже не виставляє себе в центр уваги, але кожен її вихід на сцену — це подія. У світі, де готика часто асоціюється з емоційним надлишком, вона нагадує: справжня сила — у спокої.

"Я не холодна, — казала вона одного разу, — просто світ навколо мене занадто гарячий."

Її присутність — як зимове сонце: холодне, але необхідне. Її музика — як молитва без слів. Її постать — доказ того, що готика може бути не лише бунтом, а й рівновагою між людським і надлюдським.

Monica Richards — Faith and the Muse / Strange Boutique

Monica Richards — одна з тих постатей, про яких складно писати без слів «свідомість» і «покоління». Її не можна звести до образу співачки чи сцени. Вона — філософка готики, мислителька, яка зробила з темної музики форму духовної екології. Її творчість — це спроба зшити розірвану тканину світу: між жінкою і природою, культурою і міфом, людиною і звіром.

І якщо Siouxsie Sioux дала готиці тіло, Lisa Gerrard — душу, то Monica Richards дала їй свідомість.

Вона народилася у Вашингтоні, округ Колумбія, в середині 1960-х, у родині з ірландським і валлійським корінням. Дитинство — у старому американському місті, серед церков, вітражів, бібліотек і похмурих вулиць, де змішувалися християнські ідеї і панівна культура матеріалізму. З ранніх років вона відчувала відчуження. У школі вона малювала фігури з крильми, писала вірші про смерть і тварин, у 13 почала писати музику — як спосіб розмовляти з природою, коли люди не слухають.

Її перша сцена — панк-клуби Вашингтона 1980-х, ті самі, де грали Minor Threat, Bad Brains, Scream. Але на відміну від хлопців з D.C. hardcore, Моніса відчувала інше. Її не приваблювали крики і агресія. Вона хотіла знайти музику, яка дихає. У 1983 році вона створює гурт Madhouse, потім — Strange Boutique (1987–1993) — перший свідомо готичний проект Вашингтона.

У Strange Boutique вона поєднала дарквейв, постпанк і фольклор. Вона співала не про "смерть і любов", а про цикли природи, місяць, вовків, тіні й сни. Її тексти — короткі міфологічні історії, у яких жінка завжди присутня як архетип: мати, мисливиця, відьма, кохана. Вона співала від імені землі, не людини.

На початку 1990-х Monica зустрічає Вільяма Фейта (William Faith) — гітариста з Christian Death і Mephisto Walz. Разом вони створюють Faith and the Muse (1993) — гурт, який стане одним із найважливіших у неоготичній і дарквейв-сцені світу.

Їхня музика — синтез: середньовічні мотиви, постпанк, етніка, ритуальний спів, поезія. Але головний центр — її голос.

Голос Monica Richards — не просто інструмент, а стихія. Вона може звучати як язичницька жриця, що співає біля вогню, а за мить — як дівчина, яка плаче під дощем. Вона змінює регістри не технічно, а емоційно. Її спів не прикрашає музику — він її визначає.

Її вокальні лінії нагадують древні кельтські пісні, у яких не було розділення між співом і молитвою.

Альбоми Elyria (1994), Annwyn, Beneath the Waves (1996) і Evidence of Heaven (1999) — це трилогія про три стихії: землю, воду і дух. Elyria — темний ритуал, у якому вона оживлює забуті імена богинь. Annwyn — подорож у валлійський підземний світ, а Evidence of Heaven — сповідь сучасної жінки, що намагається віднайти Бога в собі.

Її лірика — це не просто поезія, а заклинання. У кожному тексті є повтори, ритм, міфічна структура, що нагадує шаманські гімни.

Вона не була типовою "готичною зіркою" — не носила важкого гриму, не прагнула скандалів. На сцені Monica виглядала як жива ікона — чорна сукня, срібні прикраси, погляд, спрямований углиб залу. У її жестах не було кокетства — лише гідність. У 1990-х, коли готика часто зводилася до фетишизму й естетики смерті, вона принесла в неї етичний вимір.

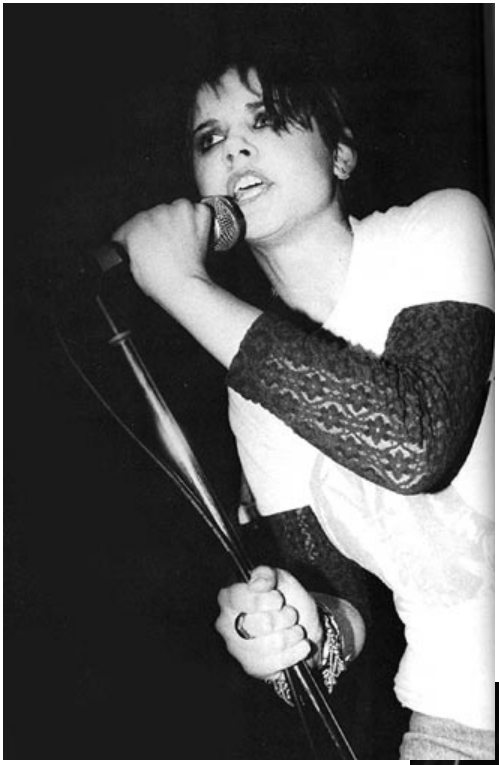
Monica Richards — феміністка, але не в теоретичному сенсі. Вона створила власну філософію "жіночої цілісності", де темрява — не протилежність світла, а його внутрішня частина.

Вона писала:

"Ми не темні істоти. Ми просто бачимо, як усе помирає, і не відвертаємо очей."

Окрім музики, Monica активно працювала як художниця та письменниця. Вона випускала графічні книги, створювала колажі, ілюструвала обкладинки, писала есе про зв'язок людини з природою. Її роботи нагадували візуальні маніфести: змішання символів — вовк, змія, вода, жіноче обличчя. Усе це — її персональний пантеон, де кожен елемент говорить про рівновагу між життям і смертю.

Її альбом The Burning Season (2003) — це вже не просто музика, а філософська заява. Тут вона прямо



говорить про кінець цивілізації як результат відриву від природи. Її тексти звучать як пророцтво, але без пафосу:

“Ми побудували міста на кістках,
і тепер дивуємося, що під ногами тремтяв.”

На концертах Faith and the Muse Моніса перетворювала виступ на ритуал. Вона запалювала свічки, виходила босоніж, іноді співала на колінах. Люди не аплодували між піснями — вони стояли мовчки, ніби присутні при чомусь сакральному.

Її вплив на готичну сцену величезний. Вона стала точкою перетину між готикою, неофолком, фемінною філософією та арт-перформансом. Без Monica Richards не існувало б таких явищ, як Arcana, Ataraxia, Rhea’s Obsession, не було б тієї чутливої інтелектуальності, яка відрізняє готику від просто “темної музики”.

На початок 2010 року Моніса продовжує записувати сольні роботи, виступати на фестивалях, видає книгу The Book of Annwyn — збірку поезій і філософських текстів. Вона залишається однією з небагатьох, хто ніколи не зрадив ідею готики як шляху самопізнання.

Її музика — не про костюми, не про сцену, не про стиль. Вона про людину, яка стоїть уночі під деревом і слухає, як дихає земля.

ANNA-VARNEY CANTODEA

SOPOR AETERNUS & THE ENSEMBLE OF SHADOWS

В напівтемній кімнаті, серед свічок та тіней, лунає тужливий голос, що співає про смерть, біль і самотність. Цей голос належить Анні-Варні Кантодеа – одній з найбільш загадкових і культових постатей європейського дарквейву кінця XX – початку XXI століття. Без живих виступів, ховаючись від публіки за гримом і містичним псевдонімом, вона перетворила власний біль та пошуки себе на музичний проект Sopor Aeternus & The Ensemble of Shadows, що за десятиліття існування набув статусу легенди андеграундної готичної сцени. Її творчість – це "вічний сон" у звуках: суміш неокласичного дарквейву, готичного фолку та театралізованого жаху, сповнена похмурої краси й відвертості. Анна-Варні – не просто музикант, а муза темряви, яка через мистецтво зцілює власні рани і ділиться цією терапією з тими, хто наважиться слухати.

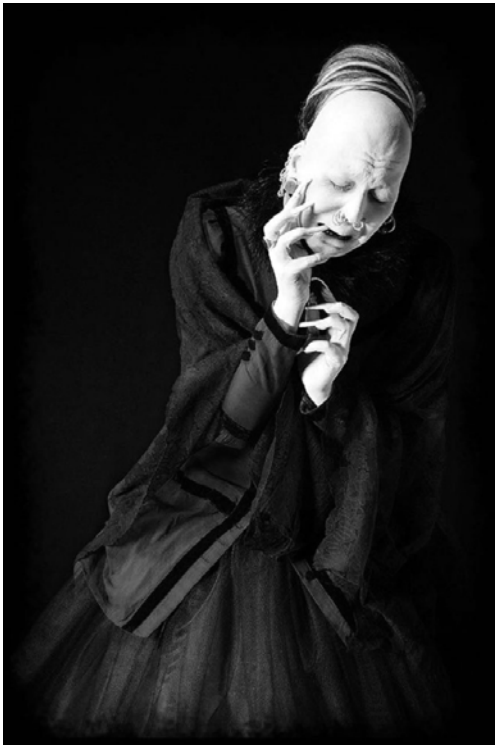
Анна-Варні Кантодеа народилася і виросла в Франкфурті-на-Майні (Німеччина) у

важкій атмосфері відчуження та страждань. Ще в дитинстві вона зазнала фізичного та психологічного насильства – батьки регулярно били її, а однолітки знущалися. Із шести років Анна страждала на глибоку депресію, у дванадцять уже замислювалася про самогубство. Ці темні переживання надломленого дитинства згодом лягли в основу її музики. Для неї проект Sopor Aeternus (латинською – «вічний сон») став формою самотерапії – спробою втекти від реальності, сповненої болю. Назва Sopor Aeternus напряму відсилає до цієї ідеї: у дитинстві Анна настільки потерпала від хвороб і страждань, що шукала порятунку у сні, ніби хотіла зануритися в вічний сон, аби більше не відчувати мук.

Псевдонім Анна-Варні Кантодеа також має символічне походження. Ім'я Anna вона взяла як просте жіноче ім'я, підкреслюючи свою жіночу сутність, хоча народилася біологічно чоловіком. Частину Varney Анна запозичила з готичної вікторіанської повісті «Varney the Vampyre», одного з класичних творів про вампірів. Вампір Варні – персонаж старого роману жахів – став її своєрідним тотемом, що уособлює прокляття й приреченість, близькі її душевному стану. Додаючи ім'я Anna до Varney, вона фактично "оживила" цього літературного вампіра у власному образі. Прізвище ж Cantodea з латини можна перекласти як «співачка» або «та, що співає». Таким чином, у псевдонімі закладена формула її сутності – «Анна-Вампір, Співаюча Богиня», яка несе пісню з пітьми. Цікаво, що на буклеті до альбому Les Fleurs du Mal (2007) була загадкова фраза: «SOPOR: Sedating the heart since 1952» – "приспує серце з 1952 року". Деякі шанувальники витлумачили це як натяк на рік народження Анни-Варні (1952), хоча достеменних даних про її вік немає і це може бути частиною міфології навколо її образу.

На формування творчої особистості Анни-Варні вплинули також зацікавлення містикою та літературою. В юності вона захоплювалась готичними оповіданнями Едґара Аллана По, вампірськими легендами та окультизмом. Нерозділене кохання, ізоляція, пошуки власної гендерної ідентичності – ці мотиви переплітался з її любов'ю до похмурої романтики старовинних жахів. У 1989 році, переживаючи черговий глибокий спад через гендерну дисфорію та депресію, Анна вирішила виливати свій біль у музику. Так з'явився проект Sopor Aeternus & The Ensemble of Shadows, спочатку створений як терапія для власного розбитого серця. Вона познайомилася в готичному клубі Франкфурта під назвою "Negativ" з музикантом на ім'я Хольгер, який допоміг їй зробити перші кроки. Разом вони записали три демонстраційні касети (1989–1992) і навіть потрапили з треками до кількох готичних збірників того часу. Однак згодом Хольгер покинув проект – за словами Анни, музика ніколи не була для нього на першому місці, тож вона не дуже й втратила. Sopor Aeternus відтоді став повністю її особистим дітищем – і одноосібним виразником її внутрішніх демонів, в компанії лише загадкового Ансамблю Тіней.

"Я буду говорити про Анну – «вона», хоча народжена вона була хлопчиком. Я роблю це, поважаючи її рішення: у важких пошуках статевої ідентичності вона усвідомила



себе «теоретичною гетеросексуальною жінкою»", – так пояснював журналіст російського журналу Dark City у 2008 році, підкреслюючи незвичну гендерну природу Кантодеа. Сама Анна принципово не прагнула медичного переходу (ані гормональної терапії, ані хірургічної корекції статі), вважаючи себе радше істотою "п'ятої статі" – поза традиційними гендерними рамками. Її андрогінна сутність стала ще одним джерелом болю й натхнення: багаторічна "сексуальна фрустрація" і муки неприйняття власного тіла вона сублімує в музику, що стала для неї єдиним порятунком. Анна-Варні часом називає себе "дводухою" (two-spirited) та "воїном нейтральної зони" – ці образні самовизначення підкреслюють її відчуття приналежності до іншої реальності, між світами статей.

Візуальний образ Анни-Варні настільки ж ексцентричний і драматичний, як і її музикаВона постає перед камерою у вигляді похмурої романтичної привидоподібної істоти – бліде обличчя, часто вкрите білим гримом, повністю поголені брови та іноді і голова, виразні чорні тіні навколо очей, що надають їй надприродного вигляду.

Костюми Анни зазвичай натхненні вікторіанською жалобною модою, готичним кабаре та театром: чорні вінтажні сукні, мереживо, велетенські капелюхи або каптури, а також численні аксесуари – від старовинних прикрас до черепів та висушених троянд у руках. Все це робить її схожою на трагічну героїню з потойбіччя, "хвору музу, в зіницях якої рояться опівнічні видіння".

Попри настільки виразний сценічний вигляд, на сцену в прямому розумінні Анна-Варні майже не виходить. Вона уникає концертів і живих виступів, цілковито ізолювала себе від публіки. Лише зрідка вона з'являється на фотосесіях чи у відеороботах, але ніколи – перед натовпом фанатів. Це усвідомлений вибір: Анна зізнавалася, що не любить людського товариства і майже не покидає свій дім (виходячи хіба раз на місяць у справах). Вона воліє залишатися міфічною фігурою за кулісами, ніж публічною персоною. Її "інтровертний ексгібіціонізм", як вона сама колись пожартувала, полягає в демонстрації душі назовні при повному фізичному усамітненні. Ця парадоксальна формула – максимум відвертості при мінімумі особистої присутності – тільки підсилює містичний ореол навколо Анни-Варні.

Помітним елементом естетики Sopor Aeternus є вплив японського буто – авангардного танцю, відомого гротескними, примарними образами. Анна-Варні нерідко позує у викривлених позах, з блідим обличчям та експресивною мімікою, що нагадує перформанс буто-танцю. Чорно-білі фотографії раннього періоду проекту показують її у більш панківсько-готичному стилі: з розкуйовдженим волоссям, агресивним макіяжем та диким виразом очей. У 90-х роках, коли її образ тільки формувався, Анна могла з'явитися на фото в рваних панківських нарядах, з бритим скронями чи навіть ірокезом – це відображало вплив постпанку та готичної сцени того часу.

Втім, вже тоді центральною лишалася андрогінність і театральність: вона виглядала одночасно звабливо і лячно, поєднуючи жіночі риси з демонічною експресією. Характерна риса Кантодеа – тотальний контроль над власним образом. Вона виступає режисеркою своїх фотосесій і кліпів, ретельно продумуючи кожну деталь – від костюму до жестів. Кожне нове промо-фото до альбому – це окремий символічний сюжет, де Анна втілює то трагічну наречену мерця, то міфічну істоту, то божевільну вдову. Через такі образи вона розповідає візуальну історію, доповнюючи музику. Не маючи змоги катарсично висловитися на живій сцені, Анна-Варні зробила камерами і фотоленсами свою сцену, а грим та костюм – своїми масками, за якими вона ховає вразливу душу й одночасно виявляє її.

Творчий шлях Анни-Варні – це послідовність музичних актів самопожертви і відродження, кожен з яких зафіксований на концептуальному альбомі. За словами самої Анни, вона багаторазово "ритуально вбивала себе" і відроджувалася знову – і все це відбувалося через її музику. Дискографія Sopor Aeternus до 2010 року налічує близько півтора десятка основних релізів – альбомів, міні-альбомів та збірок – кожен з яких по-своєму відображає певний період її життя та емоційний стан.

Перші кроки були скромними: демо-касети «Es reiten die Toten so schnell…» (1989), «Rufus» (1992) та «Till Time and Times Are Done» (1992) розповсюджувалися в андеграундних колах і задали напрямок – похмурий мінімалістичний дарквейв з акцентом на смерті та вампірській образності. Після відходу напарника Хольгера, Анна-Варні підписує контракт із незалежним лейблом Apocalyptic Vision і випускає повноцінний дебютний альбом з надзвичайно довгою назвою «…Ich töte mich jedesmal aufs Neue, doch ich bin unsterblich, und ich erstehe wieder auf; in einer Vision des Untergangs…» (1994). Цю назву часто скорочують до «Ich töte mich…», що перекладається як «Я вбиваю себе знову і знову, та я безсмертний і відроджуюся; у видінні загибелі…». Вже сама назва окреслює концепцію: альбом став саундтреком до її внутрішнього самогубства і воскресіння, наповненим неокласичними інструментальними аранжуваннями, похоронними маршами та відчайдушними вокальними партіями. Критики готичної сцени віднесли його до жанру Neue Deutsche Todeskunst (нове німецьке мистецтво смерті), поряд із творчістю таких гуртів, як Das Ich чи Goethes Erben, за відверте культивування тем смерті та екзистенційного відчаю.

Наступний альбом «Todeswunsch – Sous le Soleil de Saturne» (1995) продовжив цю лінію, але надав їй більш філософського виміру. Todeswunsch означає "смертельне бажання", і на альбомі Анна досліджує тему фатального потягу до смерті, розміщуючи її під символічним "сонцем Сатурна". Сатурн – давньоримський бог часу, який пожирав власних дітей, – став для Анни важливим символом: образ батьківського домінування і нищення дитини, а також уособлення ізоляції та меланхолії. Тому не випадково Сонце Сатурна сяє над її другим альбомом, адже він багато в чому присвячений її переживанням дитячої

травми та гніту з боку батьків. Музично Todeswunsch більш експериментальний: окрім похоронних маршів, тут з'являються середньовічні мотиви, флейти, труби і навіть фрагменти на латині. У 1997 році вийшов третій диск «The Inexperienced Spiral Traveller (Aus dem Schoß der Hölle ward geboren die Totensonne)». Його підзаголовок німецькою – «З утроби пекла народилося мертве сонце» – знов-таки звертається до космічно-містичних метафор. Цей альбом відзначився більш багатим звучанням і складними композиціями, де теми життя-смерті подаються майже як казка-мандрівка спіральними шляхами потойбічного світу. Дехто з фанів особливо виділяє Spiral Traveller за його атмосферність і образ мандрівного Шукача, що, можливо, відображав внутрішні пошуки Анни наприкінці 90-х.

Вершиною «похоронного» періоду Sopor Aeternus стали два концептуальні альбоми-близнюки: «Dead Lovers' Sarabande (Face One)» та «Dead Lovers' Sarabande (Face Two)» (обидва випущені 1999 року). Це жалобна сюїта у двох частинах, своєрідний реквієм за коханими, що пішли в царство мертвих. "Сарабанда мертвих коханців" навіяна бароковими танцями смерті: повільні, скорботні мелодії, струнні квартети, труби, орган – музика мовби веде слухача за труною кохання, що померло, але не відпускає серце живого. Face One Анна-Варні присвятила пам'яті Розза Вільямса, лідера культового гурту Christian Death, який наклав на себе руки у 1998 році. Таким чином вона вшанувала колегу по сцені, що теж оспівував смерть у готичному рок-мистецтві. Face Two продовжує оповідь про горе і відчай того, хто залишився після втрати. Обидва альбоми вважаються знаковими: тут творчість Sopor Aeternus досягла максимальної емоційної оголеності та класичної витонченості. Наприклад, саме на Face Two відкриваючою композицією стала кавер-версія пісні "Abschied" ("Прощання") співачки Nico – ця похмура балада ідеально лягла в концепцію прощання з померлими. Журнал Orkus відзначив, що мало хто в дарквейві міг настільки красиво поєднати камерну музику й готичний дух, як це зробила Анна-Варні у своїй "Sarabande".

Переживши музично свою символічну смерть у "Dead Lovers' Sarabande", Анна розпочинає нове тисячоліття черговим переродженням. Шостий студійний альбом «Songs from the Inverted Womb» (2001) став новою главою: більш особистісною та внутрішньою. Його було записано восени 2000-го за участі продюсера Тобіаса Хана. Як підказує назва ("Пісні з перевернутого лона"), тематика змістилася на мотива народження і материнства, перекручених через призму смерті. Альбом пронизаний образами втрати дитини, ненародженого життя, що повертається у лоно смерті – можливо, це алегорія на власне нереалізоване "нове я" Анни або на тих "дітей душі", яких вона втратила на шляху (кохання, мрії тощо). Музично тут з'являються нові барви – більше мелодійності, акустичної гітари, ніжніші інтерлюдії між похмурими номерами. Деякі фанати вважають Songs from the Inverted Womb чи не найбільш зворушливим твором Sopor Aeternus, де за мороком проблискує вразливість

автора.

2003 року Анна-Варні здійснює цікавий ретроспективний крок – випускає альбом «Es reiten die Toten so schnell (or: The Vampyre sucking at his own Vein)». Фактично це повернення до самого початку шляху: в альбом увійшли перезаписані у студійній якості пісні з її першого демо 1989 року (Es reiten die Toten so schnell) та деякі композиції з дебютника 1994-го. Щоби освіжити старий матеріал, Анна запросила британського продюсера Джона А. Ріверса (відомого співпрацею з Dead Can Dance у 1980-х). Під його керівництвом ранні вампірські балади Sopor Aeternus набули ще більш багатого, атмосферного звучання – середньовічні інструменти, хоральні ефекти, кінематографічний саунд. Альбом отримав підзаголовок "Вампір, що ссе власну вену", ніби натякаючи на авто-вампіризм: Анна переформатовує власне минуле, "п'є кров" зі старих пісень, щоб вдихнути в них нове життя. Цей прийом виявився вдалим – критики відзначили Es reiten... (2003) як своєрідний міст між раннім сирим стилем і зрілою майстерністю Кантодеа. А Ріверс настільки добре порозумівся з Анною, що взяв участь і у створенні наступного альбому.

Восьмий альбом «La Chambre d'Echo – Where the Dead Birds Sing» (2004) продовжив співпрацю з Джоном Ріверсом. Назва французькою означає "Кімната відлуння – Де співають мертві птахи". Це один з найпохмуріших і водночас експериментальних творів Sopor Aeternus. Анна занурює слухача в метафоричну "кімнату відлунь" – простір пам'яті та привидів, де кожна пісня наче відлунює минулі трагедії. Звукова палітра включає елементи дарк-кабаре, маршу і навіть електронні шуми, вплетені в оркестрові аранжування. У цей період Кантодеа також випускає збірку рідкісних треків «Like a Corpse Standing in Desperation» (2005) та декілька синглів – зокрема, "The Goat / The Bells Have Stopped Ringing" (2005) з кавером похоронного маршу Шопена в дарквейв-обробці. Сама Анна жартувала в інтерв'ю, мовляв цей трек їй "ниспослав" дух самого Шопена з того світу, натякаючи на свій міф про Ансамбль Тіней як композиторів її музики.

Після нетривалої паузи, протягом якої вона перевидала частину старого матеріалу і випустила EP «Flowers in Formaldehyde» (2004), Анна-Варні у 2007 році представила новий повноформатний альбом «Les Fleurs du Mal – Die Blumen des Bösen». Назва відсилає до знаменитої поетичної збірки Шарля Бодлера «Квіти зла», але Анна одразу підкреслила, що спільного між її музикою та поезіями Бодлера практично немає. «Мої "Квіти Зла" набагато ближчі до "Богоматері квітів" Жана Жене», – заявила вона, вказуючи, що її натхненням скоріше став інший скандальний твір про аутсайдерів і злочинців. Цей альбом знаменує собою повернення до більш мелодійного і навіть відносно доступного звучання. У композиціях з'являються мотиви вальсу, помітніші мелодії, більше вокальних гармоній. Водночас тематично це все ті ж "отруйні квіти і небезпечний блиск розкладання" – пісні про звабу смерті, про красу тління і неминучість занепаду, але подані з певною часткою іронії та

чорного гумору. Після релізу альбому, Анна неочікувано випускає «Sanatorium Altrosa – Musical Therapy for Spiritual Dysfunction» (2008) – альбом реміксів на пісні з Les Fleurs du Mal. Вона пояснила, що це був її спосіб "розвинути ідеї у ще більш досконалих інструментальних версіях" та запропонувати альтернативний погляд на матеріал. До того ж, на Sanatorium Altrosa увійшли і три абсолютно нові композиції. Спеціальне видання цього ремікс-альбому відзначилося екстравагантним сувеніром – чорним презервативом з шоколадним ароматом, вкладеним у комплект. Таким провокаційним жестом Анна ніби підкреслила свій гротескний гумор: "солодкий" атрибут сексу в додачу до музики про біль і зневіру. (На запитання журналіста, навіщо їй презерватив, якщо "секс її лякає", Кантодеа відповіла: «Це іронія, любий» – і зізналася, що сама вона взагалі не займається сексом, "не трахається – от і не використовує", а презерватив – радше жартівливий сувенір для тих, кому він знадобиться.)

На кінець 2000-х дискографія Sopor Aeternus поповнилася ще кількома цікавими релізами. У 2010 році Анна розпочала амбітну трилогію «A Triptychon of Ghosts» – першою частиною став міні-альбом «A Strange Thing to Say» (2010), на якому вона повернулася до англомовних текстів і продовжила експерименти зі звуком, додаючи електронні біти до своїх похмурих мелодій. Друга частина трилогії – альбом «Have You Seen This Ghost?» – була анонсована на 2011 рік, а третьою планувалася «Children of the Corn» (EP). Але ці наступні події вже виходять за межі нашого 2010-го: на той час слухачі мали достатньо багатий доробок Sopor Aeternus, щоби занурюватися в його морок знову і знову.

Лірика Анни-Варні Кантодеа – це інтимний щоденник, написаний мовою символів і алегорій. Основні теми її пісень залишаються незмінно похмурими і глибоко особистими: смерть, горе, самотність, гендерна дисфорія, духовний пошук, прокляття і зцілення. Багато текстів мають сповідальний характер – слухач ніби підслуховує молитви чи прокльони душі, що страждає.

Одним із центральних мотивів є, звісно, смерть у різних проявах. Анна оспівує смерть як коханку, як визволительку, як неминучу тінь, що супроводжує життя. Проте її ставлення не однобоке: попри назви на кшталт "Wishing Death" чи цілі альбоми про мертвих, вона не романтизує смерть однозначно. В інтерв'ю 2008 року Кантодеа підкреслила, що її музика хоч і сповнена смерті, але не несе слухачам згуби, а навпаки – очищує. "Мені хотілося б створити музику такої невимовної краси й спустошливої журби, щоб усім одразу захотілося померти. Але… я ніколи не вважала, що вона [музика] в мене мрачна і депресивна… Вона невинна. Більше того – вона лікує. І допомагає, якщо людина готова до такого лікування", – пояснює Анна. Цей парадокс – музика про смерть, що рятує від смерті – лежить в основі терапевтичної місії Sopor Aeternus.

Інший ключовий пласт лірики – біль від неприйняття власного тіла та гендеру, відчай від самотності "між світами". В піснях часто прослизають звертання

до Бога або вищих сил із питанням "чому я така?", прокляття свого народження чоловіком і одночасно неможливості бути жінкою. Наприклад, в одному з текстів Анна уїдливо зауважує про чоловіків: "є чоловіки, солодкі як шоколадки, але більшість – мерзенні як лайно", і радить триматися від них якнайдалі. Ця різкість – результат гіркого досвіду: Кантодеа вказує, що наслухалася жахливих історій від знайомого, котрий був секс-робітником, і це зміцнило її відразу до чоловічої сексуальності. Нерідко її пісні торкаються теми насилля та огиди до сексу, що цілком випливає з її власних слів про "страх і жах злягання". Анна відверто називає себе асексуальною, а секс – "примітивним шляхом уникнути болю світу", від якого вона відмовилась на користь творчості. Таким чином, її музика несе ідею сублімації: вона перетворює нереалізовану фізичну любов та гендерне самовираження на артистичні образи і мелодії. Це своєрідне освячення болю, коли страждання знаходять сенс через мистецтво.

Символи, які використовує Анна-Варні, різнопланові – від класичних готичних до особисто міфологізованих. Наприклад, вампіризм у її творчості – важлива метафора. Вампіри в її піснях – це скоріше трагічні істоти, приречені на безсмертні страждання і ізоляцію від світу живих. У треку "Dead Souls" вона співає: "приховані за милосердними тінями… ми, прокляті діти ночі… тягнемо наше безсмертне існування крізь тисячі років, і від сутінків до світання страждаємо від власної безсмертності". Цей образ безсмертного страждальця очевидно перегукується з її власним відчуттям довічного емоційного болю. Вампір для Анни – двоїстий символ: з одного боку, вона любить естетику некромантичної ночі (недарма проект виник під впливом готичних жахів), з іншого – вампір втілює її ізоляцію та прокляття жити осторонь радощів життя. Вона навіть називає себе "resurrection-man, who steals his own corpse and abducts himself to the beloved catacombs" – "людина-воскресіння, що викрадає власний труп і тягне себе у кохані катакомби", тобто самозречена істота, що добровільно прирекла себе на життя серед мертвих.

Літературні відсилки додають глибини її поезії. Ми вже згадували про Бодлера і Жене стосовно "Квітів зла". Також Анна інтегрувала у свою творчість вірші Едгара По – зокрема, в альбомі "Flowers in Formaldehyde" вона виконала музичні адаптації поезій "Alone" ("На самоті", у неї під назвою "The Innocence of Devils"), "The Sleeper" ("Спляча") та "The Conqueror Worm" ("Черв'як-завойовник"). Її особливо зачіпає вірш "Alone", де є рядки: "From childhood's hour I have not been as others were; I have not seen as others saw…" – "З дитинства я був не як інші; я не бачив, як інші…". Ці слова По Анна сприймає як свої: відчуття радикальної інакшості від оточення, самотності в натовпі. Образи ночі, могил, дзеркал, квітів, крові – усі вони в її текстах служать вираженню станів душі. Наприклад, троянди часто фігурують як символ зів'ялої краси та любові, що померла (недарма на багатьох фото вона тримає засушені троянди в руках). Тіні та дзеркала у її піснях говорять про віддзеркалення внутрішніх демонів, про спогади, що переслідують. Сама назва Ensemble of Shadows – Ансамбль Тіней – уособлює весь цей хор примар, з яким Анна співіснує і який вона перетворює на музику.

Особливе місце займає вже згаданий символ Сатурна. Анна відверто "шанувала" Сатурн-Кроноса – бога часу, старості й смерті. В її уяві Сатурн постає двоїсто: як жорстокий батько, що поглинає своїх дітей (що вона пов'язувала з домінуванням власних батьків), і як планета-управитель меланхолії (в астрології Сатурн пов'язаний із депресією, ізоляцією). Не випадково Сатурн згадується і в назві альбому 1995 року, і в різних інтерв'ю Анна говорила, що присвячує йому свої молитовні піснеспіви. Крім того, вона цікавилась езотеричними вченнями (зокрема її пов'язували з телемою та окультистом Рейвеном Діджиталісом), але сама Кантодеа не надто деталізує ці впливи, залишаючи простір для здогадок. Її тексти радше схожі на особисту міфологію, де біблійні, античні, готичні сюжети переплетені в

єдине полотно. В них можна знайти і янголів, і демонів, і згадки про Морфея (бога сновидінь), і Харона (перевізника душ) – ці образи вона вплітає, аби описати свій внутрішній ландшафт: світ снів, смерті і трансу, в якому вона мешкає духовно.

Музика Sopor Aeternus унікальна за звучанням – її нелегко сплутати з будь-чим іншим. Пісні Анни-Варні можна описати як неокласичний дарквейв з елементами середньовічного фолку та готичного кабаре. Вона майстерно поєднує оркестрові інструменти (струнні, валторни, флейти, труби) з сучасними електронними ефектами і традиційною гот-роковою атмосферою. У ранніх записах більше відчутні електронні драм-машини, синтезатори, натомість пізніші роботи все більше тяжіють до живого камерного аранжування. Наприклад, альбоми рубежу століть наповнені звучанням струнних квартетів, гобоїв, фаготів, арфи – це додає їм відтінку бароковості і театральності. Часто композиції побудовані на вальсовому розмірі або марші, що надає їм похоронно-танцювального характеру (ті ж "Sarabande" – це ж бароковий танець). Мелодії, як правило, неквапливі, тягучі, занурені в мінор. Ритми можуть бути уривчастими, нагадуючи удари серця чи похоронний крок.

Особливу атмосферу створює вокал Анни-Варні. Її голос – контральто або навіть баритональний, з глибоким тембром, сповненим скорботи. Вона співає "голосом примари": часом шепоче і стогне, часом переходить на пронизливий плач або відьомський сміх. Цей вокал важко назвати академічним – він радше виражальний, театральний. Кантодеа не соромиться звучати грубо чи незвично, якщо того вимагають емоції. У деяких треках вона накладає кілька шарів голосу, створюючи ефект хору привидів, що вторять її головній партії. В інших – її вокал оголений і крихкий, як у сповідальній баладі. Ця емоційна оголеність голосу і є фірмовою рисою Sopor Aeternus: слухач відчуває, ніби присутній при магічному ритуалі або духовній практиці, де голос медиума проводить його крізь пекло особистих переживань. Недарма Анну-Варні називають "больною музою" – її спів звучить, наче муза болю говорить сама через неї.

Цікаво, що сама Анна стверджує: музику вона не пише, а отримує від зовнішніх сил. За її легендою, усі композиції їй диктує загадковий Ensemble of Shadows – тобто Ансамбль Тіней, група духів або демонів-натхненників. Вона лише виступає медіумом, приймачем. "Я можу точно сказати, коли вони виходять на зв'язок… Треба лише переключити свою антену в режим прийому", – каже Анна про процес творення музики. Цей міф вона підтримує послідовно: мовляв, усі пісні навіяні їй згори або з потойбіччя, а вона лише їх аранжує і втілює фізично. Звісно, можна сприймати це як артистичну метафору, але факт залишається: творчість для неї – майже окультний акт, в якому вона – провідник. Ансамбль Тіней – то і є її музи, внутрішні чи зовнішні, які нашіптують мелодії у тиші ночі. Анна працює з кожним запрошеним сесійним музикантом індивідуально, наодинці в студії, щоб нічий сторонній вплив не заважав її візії. Цей студійний процес вона описує як "виключно болючий для моєї душі", адже запис альбому – це завжди повернення

до травм, їх "матеріалізація" в звуках. Проте вона йде на це знову і знову, бо інакше не може. Тому кожен альбом Sopor Aeternus – ніби сеанс екзорцизму, де демони її минулого втілюються в піснях і залишають її (принаймні на якийсь час).

Стилістично критики часто зараховують Sopor Aeternus до жанру darkwave / neoclassical. Але насправді її музика виходить за жанрові рамки: в ній є і відлуння готичного року, і елементи фолку, і вплив середньовічної музики, і навіть рисочки кабаре або опери. Вона створила фактично свій жанр – настільки самобутній, що існує майже ізольовано. Як відзначає один з оглядачів, "її роботи барокові, класичні та фолькові, з темною хвилею і готичними впливами… більшість музики оркестрова… у поєднанні з її примарним і змученим стилем співу це дає досвід, не схожий ні на що інше у світі музики". Ця унікальність – результат абсолютної творчої свободи Анни-Варні: вона ніколи не прагнула комерційного успіху, не підлаштовувалась під тренди, а робила "як відчуває". Тому її альбоми дуже різні по настрою (хоч і стилістично цілісні): від похмуро-агресивних до ніжно-журливих, від мінімалістичних до розкішно оркестрованих. Вони відображають динаміку її душі, яка то бурлить гнівом, то занурюється в депресію, то сумує, то глузує з власного горя.

Червоною ниткою крізь усе мистецтво Анни-Варні проходять певні ідеї та послання, що роблять її більше ніж просто музиканткою, а своєрідною філософинею темної субкультури. Передусім, це ідея прийняття і вираження своєї інакшості. Анна від самого початку поставила перед собою мету бути щирою щодо власної болючої історії – не ховати її, а перетворити на арт-маніфест. Вона транслює думку, що навіть найглибше почуття відчуження можна каналізувати творчо. Її приклад надихає багатьох фанів, що відчувають себе "не такими, як всі", знайти відраду в мистецтві або хоча б у споглядані її творів. Адже Анна-Варні довела: відлюдництво і нестандартна гендерність – не завада для самовираження, навіть якщо суспільство не приймає тебе. Вона свідомо відмовилась грати роль, яку нав'язувало їй тіло чи соціум, і створила власний міф, де живе комфортно. Цим самим вона кинула виклик гендерним нормам і табу. У 90-ті роки, коли тема трансгендерності ще не була настільки видимою, Кантодеа стала однією з ікон андеграундної трансгендерної творчості, хоч прямо себе так і не називає. Вона показує, що людина може бути поза бінарними рамками – "воїном нейтральної зони", між світами – і творити свій власний світ.

Наступна ідея – очищення через біль. Практично вся дискографія Sopor Aeternus – це подорож крізь страждання до певного катарсису. Анна відкрито заявляє, що музика врятувала їй життя, ставши альтернативою самогубству. В її випадку творчість замінила терапію, релігію і ліки. Вона як ніхто інший ілюструє концепцію, що мистецтво може бути лікувальним ритуалом. Занурюючись у похмурі, часом шокуючі теми (некрофілія, суїцидальні думки, тілесна відраза), вона не пропагує їх,

а виводить назовні, аби нейтралізувати. "Я вбивала себе багато разів ритуально, от чому я досі з вами", – каже вона про свої альбоми. Це важливий меседж: не треба боятися своїх темних думок, краще дати їм форму і таким чином отримати над ними владу. Замість справжніх смертей вона здійснює символічні – і живе далі. Таке ставлення до болю як до палива для творчості зробило Анну-Варні культовою фігурою серед готів, для яких сум і печаль – невід'ємні складники світогляду.

Анна також несе ідею щирості проти комерції. За більш ніж 20 років творчості (станом на 2010) вона жодного разу не "зрадила" своєму стилю, не піддалася моді чи тиску лейблів. Її роботи виходили обмеженими тиражами, вишуканими колекційними виданнями (часто з додачу йшли арт-книги, плакати, а то й ті ж гуморні сувеніри на кшталт шоколадного кондому). Вона спілкується з фанатами лише через вкладення в альбомах та зрідка інтерв'ю, уникає масової публічності. Таким чином Sopor Aeternus лишається вірним андеграунду – це мистецтво не для всіх, а лише для посвячених. Сама назва одного з бокс-сетів Анни – Like a Corpse Standing in Desperation ("Наче труп, що стоїть у розпачі") – натякає, що вона усвідомлює свою маргінальність і добровільно стоїть осторонь масової культури, мов той самотній труп серед балу живих. Ця принциповість резонує з фанатами, які втомлені від "попси" і шукають справжньої глибини. Анна дає їм глибину – без цензури і прикрас.

В її творчості проглядає і ідея героїзації аутсайдерів. Вона часто звертається до образів знедолених, прокажених суспільством, але подає їх з емпатією і навіть величчю. Будь то міфічні вампіри, божевільні поети чи сама вона – "муза, приречена на божевілля", – всі ці вигнанці у її піснях отримують голос і красу. По суті, Анна-Варні показує: у темряві теж є світло, у виродках – своя правда, у вигнанців – своя гідність. Недарма вона обирає героями альбомів тих, про кого інші воліють не говорити – мертві коханці, ненароджені діти, перевертні, самогубці. Кантодеа нікого не засуджує, вона приймає темні сторони людськості і робить з них мистецтво. Це своєрідний протест проти світу, де потрібно бути "нормальним" і щасливим – вона ж каже, що і страждання заслуговує на музику, і смерть заслуговує на пісню, і сльози можуть народити красу.

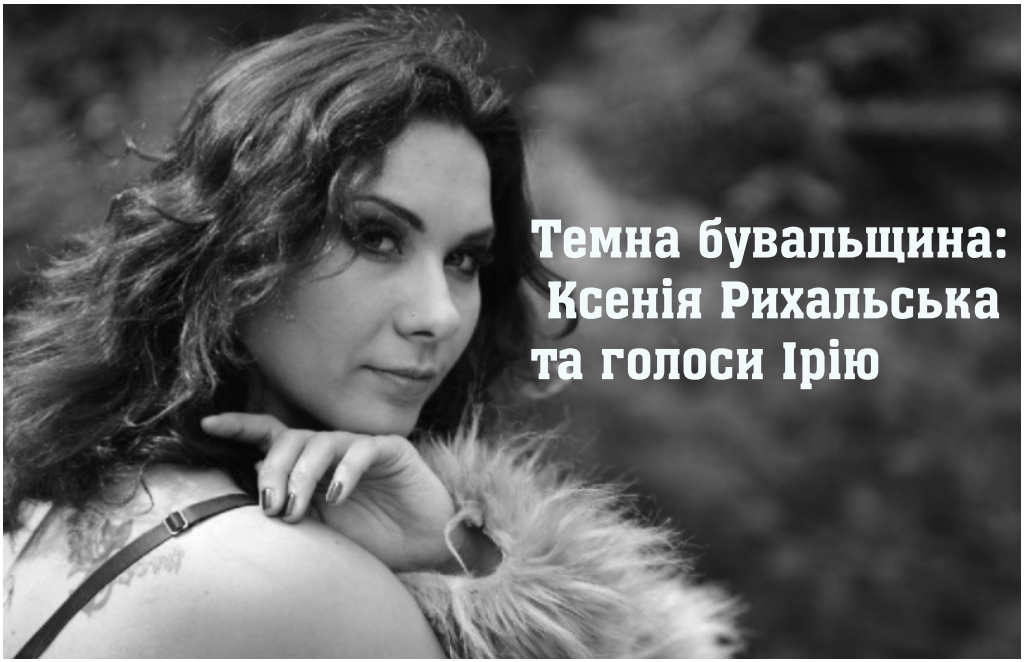
Хоча Sopor Aeternus ніколи не був мейнстрімним проектом, за роки свого існування він здобув вірну та палку аудиторію в колах поціновувачів темної альтернативної музики. Фанати Анни-Варні – це, як правило, люди, яких глибоко зачіпають її теми і естетика. Багато хто знаходить у її піснях віддзеркалення власних депресій, тривог чи відчуття ізоляції. Не дивно, що у Франції якось пожартували: "Якщо ви слухаєте таку музику, то, мабуть, однією ногою стоїте в могилі, а другою – в божевільні". Цитата груба, але частково правдива: музика Sopor Aeternus – не для слабкодухих. Вона приваблює "темних романтиків", готів, людей, захоплених некультурою і екзистенційною філософією. Для них Анна-Варні – майже культовий гуру. Її альбоми сприймаються як священні тексти, нашпиговані таємними сенсами, які фанати розбирають і обговорюють на форумах, у фензинах, присвячують їй вірші та арт. Через свою затворницьку натуру Кантодеа ще більше підігріває цікавість – кожне рідкісне інтерв'ю розбирається на цитати, кожна нова

фотографія чи образ стає подією. В результаті сформувалося своєрідне "тіньове" фан-співтовариство, яке існує паралельно до основного готичного мейнстріму і тримається на обожнюванні Sopor Aeternus.

На європейську готичну та дарквейв сцену вплив Анни-Варні – значний, хоч і опосередкований. Вона не прагнула виховувати послідовників, але стала взірцем незалежності і самовираження для багатьох митців. У 1990-х, коли дарквейв сцена Німеччини переживала розквіт, Sopor Aeternus зайняли в ній особливу нішу: поряд з гуртами типу Lacrimosa чи Deine Lakaien, що також поєднували класику з готикою, Анна-Варні вдалося завести власний тон, ні на кого не схожий. Деякі музиканти пізніше зізнавалися, що надихалися її сміливістю оголювати душу. В жанрі dark cabaret (готичного кабаре) та ethereal wave відчувається відлуння стилю Sopor Aeternus – наприклад, артистки типу Emilie Autumn чи* Voltaire (хоч вони й більш театрально-іронічні) певною мірою йшли слідом принципу "змішай вікторіанський образ з модерною музикою і особистими демонами", який Кантодеа застосувала першою. У Східній Європі її творчість теж знайшла відгук – з'являлися локальні виконавці, що намагалися творити "музику для тіней". Але повторити феномен Sopor Aeternus нікому не вдалося, та й навряд чи вдасться – бо надто вже унікальна комбінація особистих чинників стоїть за ним.

Преса альтернативної сцени ставиться до Анни-Варні з великою повагою. Хоч вона й не часто дає інтерв'ю, провідні готичні журнали (Zillo, Orkus, Gothic, Dark City та ін.) кілька разів публікували матеріали про неї, наголошуючи на феномені її культовості. Рецензії на альбоми Sopor Aeternus зазвичай схожі: оглядачі визнають, що це важка для сприйняття, але надзвичайно глибока музика, котра виходить за межі звичайних оцінок. Наприклад, після виходу Dead Lovers' Sarabande критики писали, що Анна-Варні "створила реквієм, від якого холоне серце, але який неможливо не слухати з завороженістю". А французький журнал Gloria Victis метафорично зауважив, що фанати Sopor Aeternus – люди, котрі "однією ногою в могилі, іншою – в психлікарні", підкреслюючи тим самим емоційну екстремальність, на яку здатна її музика.

Насамкінець, місце Анни-Варні Кантодеа у пантеоні готичної культури можна порівняти хіба з образами культових літературних героїв. Вона – жива легенда, майже міфічна істота, що зуміла зробити власне життя частиною темного мистецтва. Її творчість станом на 2010 рік – це завершена історія боротьби світла і пітьми в одній душі, історія, яка ще продовжиться у наступних главах. Анна-Варні показала, що навіть у найгустішій темряві можна знайти красу і порятунок. Її музика – для тих, хто не боїться зазирнути у безодню і побачити там відображення власних очей. І поки лунають моторошні ноти Sopor Aeternus, доти "вічний сон" Анни-Варні триває, огортаючи слухачів темрявою – та, можливо, даруючи комусь із них надію серед цієї темряви.



Темна бувальщина: Ксенія Рихальська та голоси Ірію

Ксенія Рихальська – одна з яскравих постатей львівської альтернативної сцени 2000-х років. Вона прославилася як вокалістка і авторка пісень гурту «Ірій», учасниця дарк-фолк проєкту The Litz, а також як хореографиня та режисерка пластичних номерів у театральних дійствах. Її творчість до 2010 року охоплює музику в жанрах фольк-готик-металу, написання поетичних текстів на основі міфології, постановки експресивного танцю і виступи на фестивалях історичної реконструкції. Рихальська поєднала у своїй діяльності, здавалося б, різні світи – від давніх язичницьких мотивів до сучасного рок-звучання – і стала символом синтезу фольклорних традицій та готичної естетики у львівській культурі.

Наприкінці 1990-х – на початку 2000-х років у Львові лише зароджувалася хвиля гуртів, що поєднували важкий рок із народною тематикою. «Ірій» став одним із піонерів цього напрямку. Гурт був заснований у травні 2000 року Романом Працьовитим та Андрієм Кіндратовичем. Після довгих пошуків музиканти знайшли вокалістку, яка задала колективу унікальне обличчя – Ксенію Рихальську, яку називали справжнім «золотим голосом Ірію». Рихальська не лише співала, а й грала на сопілці (флейті) та писала більшість текстів пісень. З приходом її сильного вокалу й етнічних інструментів стиль гурту поступово викристалізувався у своєрідну суміш фолк-металу з елементами думу та готики.

Перший виступ «Ірію» відбувся 18 лютого 2001 року в легендарному львівському клубі «Лялька» – на одній сцені з треш- і дез-метал гуртами. Мелодійна, атмосферна музика «Ірію» різко відрізнялася від важкого саунду колег по сцені. За спогадами, вже цей дебютний концерт став для

гурту «великим кроком вперед»: львівська публіка вперше почула жіночий вокал із народними мотивами в рамках рок-вечірки. У 2002 році колектив активно концертував – близько 15–20 виступів у Львові та області, зокрема на місцевому фестивалі «Рокотека». Деякі пісні «Ірію» потрапили до збірки «Львівський рок-2002», а на готичній вечірці у тій же «Ляльці» ведучий оголосив Рихальську та її колег «львівським Nightwish» – вказуючи на схожість звучання з відомим симфо-метал гуртом. Місцева преса і фанати також порівнювали ранній матеріал «Ірію» зі шведським гуртом Therion часів альбому Theli. Новаторське для Львова поєднання жіночого вокалу, етнічних мелодій та важкого рифового драйву забезпечило гурту статус одного з лідерів тодішньої фольк-рок/метал сцени.

Разом із успіхами прийшли й випробування. На кінець 2002 року «Ірій» залишився без клавішника та барабанщика, а згодом у 2004-му пішли і гітарист Василь Шевчук та басист Андрій Кіндратович (останній заснував власний дарк-метал проєкт «Полинове Поле»). Ходили чутки, що гурт розпався, однак Рихальська була сповнена рішучості продовжувати. «Ірій не помре. Ця музика має право на існування», – заявила вона, коли колектив опинився на межі краху. Завдяки її наполегливості вже наприкінці 2004 року «Ірій» відродився в оновленому складі: сама Ксенія, гітарист Роман Працьовитий та ударник Назарій Самотіс запросили нових музикантів і повернулися до активної роботи. У середині 2000-х гурт продовжив виступати, у тому числі й за межами рідного міста – наприклад, дав сольний концерт у київському клубі «Пивна Бочка» у 2005 році та їздив на фестивалі в різні регіони. 2007-й став особливо плідним: «Ірій» записав кілька нових пісень у відмінній якості та засвітився на масштабних заходах. Влітку 2007 року львів'яни виступили на кримському open-air фестивалі Red Alert у Євпаторії, а у вересні того ж року вдруге взяли участь у фестивалі середньовічної культури «Ту Стань!». Восени 2007-го «Ірій» поділив сцену з культовим гуртом «Вій» у львівському клубі «Одне Все», а згодом дав сольний концерт у київському арт-клубі «Барви». На той час музиканти накопичили чимало матеріалу і навіть анонсували роботу над двома альбомами. Хоча до 2010 року повноцінного альбому гурт так і не випустив, його демо-записи («Легенда» 2002, «Русалка» 2006 та інші) і живі виступи закріпили за «Ірієм» репутацію самобутнього явища на перетині фолку та готичного металу.

Творчий доробок гурту відзначався тематичною цілісністю,

над якою працювала передусім Ксенія як авторка віршів. У піснях «Ірію» відчутний дух слов'янської міфології та народної пісні. Рихальська черпала образи з легенд, демонології, історичних переказів, переплавляючи їх у поетичні тексти для рок-композицій. Музика гурту при цьому змінювала настрої – від похмурих, готичних балад до енергійних бойових гімнів. За кілька років існування «Ірій» напрацював різноплановий репертуар: тут були і темні готично-язичницькі картини на кшталт «Мороку» чи «Легенди», і ліричні етно-балади («Дівчина-трава», «На Івана, на Купайла»), і пісні, що закликали до боротьби та волі («Воля», «Перемога»). Особливе місце посідали обробки автентичних народних пісень – наприклад, повстанської «Чуєш, брате мій» чи козацької «Чорна рілля ізорана». Таким чином, Ксенія Рихальська як поетеса-гуманітарій вкладала в рок-форму глибокий пласт української культури. Вона фактично стала сполучною ланкою між стародавньою фольклорною образністю та сучасним молодіжним музичним мовленням. Недаремно самі учасники гурту наголошували, що їхня мета – не просто грати заради сцени, а «донести до людей певні почуття, особливий дух і стан, які черпаються з нашої міфології, легенд або того, що відбувається з нами». Ці слова цілком відображають творче кредо Ксенії у «Ірії»: вона зробила міфи і казки живою частиною рок-дійсності.

Паралельно з діяльністю в «Ірії» Рихальська спробувала себе і в дещо іншому музичному середовищі – на ниві дарк-фолку та готичного авангарду. У липні 2003 року вона приєдналася як вокалістка до львівського проєкту The Litz. Цей колектив, заснований на початку 2000-х Дмитром «Danner» Ходьком (Ходико) та Мариною «Black Mary» Щербаковою, відрізнявся атмосферним, експериментальним звучанням. Первинно The Litz поєднував електронні й акустичні елементи в стилі, який учасники окреслювали як «post-apocalyptic pop» або «синтезаторний дарк-фолк». У 2003 році, після того як Марина Щербакова залишила гурт заради виступів у метал-команді Ambivalence, місце фронтвумен зайняла Ксенія. З новою вокалісткою та залученням гітариста Максима Кернера The Litz записали свій перший і єдиний повноформатний альбом – Aquatic Pop (2003). Ця робота стала унікальним явищем українського неофолку. Альбом, попри мінімальний тираж і андеграундний статус, отримав схвальні відгуки у вузьких колах поціновувачів жанру. Меломани відзначали його ніжну, майже ефемерну атмосферу: Aquatic Pop звучав «дуже м'яко, дуже

таємниче й шалено мелодійно». На диску прозвучали англо- та україномовні композиції, серед яких вирізнялися експериментальні треки «Стирач» (Styrach) і «Body Puzzle», пізніше видані на збірці Полин квітне. Рихальська привнесла до The Litz свій вокальний колорит – її голос та образ органічно вписалися в задум Ходька, додаючи музичному полотну ліричності й драматизму. Деякі пісні (як-от «Вбий сонце») комбінували електронні біти із поезією, інші навіювали містичні візії, наче «метафізичні подорожі на сторінках збірника віршів Бодлера». У творчості The Litz Ксенія спробувала інші грані фолк-готики – не стільки буйної, скільки мінімалістично-загадкової. Хоча проєкт проіснував недовго (активна діяльність тривала до середини 2000-х), його внесок важливий для історії жанру. The Litz увійшов до першої в Україні дарк-фолк компіляції «Полин квітне» (2005), що об'єднала як знаних виконавців (гурти «Вій», «Вежа Хмар» та ін.), так і майже невідомих на той час, серед яких був і дует Ходько–Рихальська. Учасників збірки єднало «щире захоплення магічним світосприйняттям наших далеких предків та прагнення зберегти і відновити цей світогляд в умовах сучасної цивілізації». Ці слова цілком стосуються і творчої місії Рихальської у The Litz. Через музику вона намагалася перенести містичний спадок минулого у сучасний контекст, подарувати йому нове життя у звуках і словах.

Досвід роботи у двох гуртах – «Ірію» та The Litz – доповнювали один одного і утвердили Ксенію Рихальську як універсальну артистку львівської сцени. Якщо «Ірій» звертався до ширшої рок-аудиторії, драйвово вплітаючи фольклор у метал, то The Litz був елітарнішим мистецьким експериментом на межі поезії та саунду. Але в обох випадках в центрі стояла вона – молода жінка, що своїм голосом та словом відкривала слухачам двері у світ давніх міфів і готичної романтики. До 2010 року Рихальська здобула репутацію однієї з найнепересічніших вокалісток Західної України в жанрах фолк- та готик-року. Її називали музою львівського андерґраунду, а її пісні – «темними казками», що відгукуються в серці слухача. Та окрім музики, ще одна стихія вабила Ксенію – світ театру і танцю, де вона змогла реалізувати свій талант по-іншому.

Мало хто з рок-вокалістів може похвалитися тим, що одночасно ставив хореографічні номери для власних пісень. Ксенія Рихальська – саме з таких унікальних випадків. Маючи природні здібності до танцю і спеціальну підготовку, вона ще на початку кар'єри почала експериментувати з поєднанням рок-музики та пластики тіла. У 2002 році Рихальська створила ансамбль сучасного танцю «Експресія драйву», з яким представила кілька оригінальних постановок. Зокрема, на Всеукраїнському фестивалі сучасного естрадного танцю «Ритми часу-2002» у Львові відбулися прем'єри її хореографічних мініатюр «Тіні забутих предків» та «На Івана, на Купала».

В обох танцях молоді виконавці «Експресії драйву» передавали містику і драму через пластику рухів, без слів. Як відзначали фахівці, таким чином сформувався особливий напрямок фольк-джаз-танцю – синтез народної стихії та сучасної хореографії..

Отриманий досвід Ксенія почала застосовувати і в межах своєї музичної діяльності. У середині 2000-х вона висунула ідею рок-балету – синхронізованого шоу, де живий концерт гурту поєднаний із театралізованим танцем на сцені. Її гурт «Ірій» став співпрацювати з власне створеним Рихальською балетним колективом «Експресія драйву». За словами музикантів, планувався «спільний виступ "Ірій" і рок-балету "Експресія драйву", яким керує вокалістка Ксенія Рихальська (Йолка), тобто танці під живу музику»а. На львівських рок-сценах раніше не бачили нічого подібного – це був справді новаторський задум. На репетиціях відпрацьовувалися номери, де під потужні гітарні рифи і народні мелодії танцюристи виконували пластичні композиції, доповнюючи емоційний вплив пісень. Рихальська фактично виступала в ролі режисерки цього дійства, одночасно залишаючись його центральною вокальною фігурою. Перші такі спроби справили сильне враження на публіку: рок-концерт перетворювався на міні-виставу, де кожна пісня мала візуальний образ. Цей синтез підтвердив універсальність таланту Ксенії та її прагнення зробити мистецтво яскравішим і глибшим через міжжанрове поєднання.

У подальші роки Рихальська все активніше залучалася до театрально-видовищних проектів. Вона співпрацювала з різними режисерами як постановниця пластики у виставах. Її ім'я згадується в театральних афішах Львова другої половини 2000-х – Ксенія займалася руховими етюдами, працювала з акторськими пластичними образами у драматичних постановках. Наприклад, вона була хореографом-постановником у виставі «Пробудження весни» Першого театру (Львів) та інших експериментальних сценічних проектах (цю діяльність Рихальська продовжить і в наступному десятилітті). На межі 2010 року її внесок у театр лише набирав обертів: колеги відзначали, що Ксенія вміє знайти «спільну мову» між музикою і рухом, допомагаючи режисерам створювати цілісні, емоційно насичені картини на сцені. Такий підхід був співзвучний з тенденціями сучасного українського театру, де все більшої ваги набувала пластична драматургія і тілесна виразність. Рихальська ж, маючи

унікальний бекграунд рок-співачки, привносила до театральної пластики особливу музикальність і ритм. Її робота з акторами і танцівниками відзначалася імпровізаційною свободою та психологічною глибиною, що цілком вкладалося у загальний пошук нового театрального мови.

Окремою сторінкою творчої біографії Ксенії Рихальської є участь у фестивалях історичної реконструкції. Захоплення давньою культурою і фольклором привело її не лише на рок-сцену, а й на імпровізовані середньовічні майданчики просто неба. Особливо тісно ім'я Рихальської пов'язане з знаменитим фестивалем «Ту Стань!» – щорічним святом середньовічної української культури, що відбувається біля скельної фортеці Тустань на Львівщині. Цей фестиваль збирає реконструкторів, музикантів, ремісників і всіх, хто цікавиться життям наших предків. Рихальська вперше відвідала «Ту Стань!» як глядачка ще на початку 2000-х, а згодом почала виступати там професійно. Її гурт «Ірій» було запрошено на фестиваль у 2006 році, коли музична програма заходу тільки набирала обертів. Фольк-метал звучання «Ірію» дуже пасувало атмосфері середньовічного свята: потужні барабани і гітари переплітались з давніми мотивами, створюючи звуковий антураж для боїв лицарів та танців навколо багаття. Вдячна публіка приймала львів'ян надзвичайно тепло, тож наступного, 2007 року Рихальська і компанія знову приїхали до Тустані з концертом. Таким чином «Ірій» став одним із постійних музичних учасників цього фестивалю, поруч із іншими фолковими гуртами.

Втім, музикою внесок Ксенії в історичні фестивалі не обмежився. У 2009 році вона виступила вже у новій іпостасі – як сценаристка і режисерка пластичного дійства на головній сцені «Ту Стані!». Йдеться про масштабну театралізовану постановку «Лицар із Дерева Життя», яку показали 5 вересня 2009 р. на галявині фестивалю. Це була казково-міфологічна історія про народження воїна, якого природа наділяє талантами танцю і співу, аби він став на захист рідної землі. Ксенія Рихальська керувала блоком пластики у цьому шоу: її «Експресія драйву» відповідала за хореографічні композиції, що символізували стихії землі та води. Під її орудою танцюристи демонстрували умовні рухи птахів, лісових духів, відтворювали боротьбу світла і темряви. Постановка поєднала кілька творчих колективів – окрім «Експресії драйву», участь брали спортивний студентський театр акробатики, клуб історичного фехтування (який ставив бойові сцени) та інші митці. Рихальська як головна

хореографиня зуміла звести до купи ці розмаїті елементи. Як зазначено в програмі фестивалю, вона значилась керівником блоку «Пластика» у згаданому дійстві. Її робота отримала схвальні відгуки: глядачі відмічали, що безсловесний танцювальний сюжет вдало доповнив музично-драматичну канву вистави і надав їй символічної глибини. Таким чином, на «Ту Стані!» Ксенія виступила одразу в двох ролях – і як співачка, і як постановниця середньовічного перформансу. Це унікальний випадок, коли одна людина робить внесок і в музичну, і в театрально-видовищну складову фестивалю.

Окрім «Ту Стані!», Рихальська зі своїми проектами брала участь і в інших заходах історико-культурного спрямування. Вона співпрацювала з клубами історичної реконструкції, допомагала ставити танці для тематичних вечірок («Лицарські бали» у Львові тощо), виступала на фольклорних фестивалях. Усюди її внесок полягав у тому, щоб зробити місток між автентичною народною культурою та сучасною аудиторією. Через пісні і хореографію Ксенія прагнула дати відвідувачам таких заходів відчути себе частиною живої історії. Молодь, яка збиралася на концерти чи реконструкторські бої, завдяки її творчості мала нагоду глибше пізнати народні джерела, відчути «магічне світосприйняття далеких предків» на собі. Не випадково Рихальську часто можна було побачити на середньовічних фестивалях у сценічному костюмі, з мечем чи булавою в руках – вона переймалася цією атмосферою не тільки на сцені, а й поза нею, живучи легендами, які втілювала в мистецтві.

Ксенія Рихальська сформувалася як багатогранна артистка, котра вплинула одразу на кілька сегментів української культури. У львівському музичному андерґраунді вона стала своєрідним символом фольк-готичного напрямку: її голос звучав і в рок-клубах міста, і на фестивальних майданчиках, доносячи до слухачів красу українського мелосу в обрамленні сучасних жанрів. В ту пору український дарк-фолк та паган-метал лише починали розвиватися і залишалися маргінальними напрямками, кількість виконавців можна було полічити на пальцях. На цьому тлі проєкти Рихальської виглядали особливо знаковими. Гурт «Ірій» став одним із перших в Західній Україні, хто сміливо поєднав жіночий оперний вокал з важким гітарним звучанням і народними мотивами – задовго до того, як це

увійшло в моду в ширших колах. Водночас The Litz продемонстрував, що у Львові можливе й інше обличчя готичної музики: камерне, інтелектуальне, пов'язане з літературною традицією. Обидва ці втілення готичного фолку були б неможливі без внеску Рихальської. Її тексти, сповнені архаїчних образів, і її проникливий вокал задали високий мистецький стандарт для наступних поколінь локальних музикантів. Не випадково деякі учасники «Ірію» пізніше заснували власні фолк-метал гурти (той же «Полинове Поле»), продовжуючи справу, розпочату на початку 2000-х у Львові. Таким чином, Ксенію можна вважати натхненницею цілої хвилі молодих виконавців, які прагнули відродити у рок-форматі рідну міфологію.

Важливо і те, що Рихальська розширила уявлення про роль митця у сучасній культурі. Вона не замикалася в рамках одного жанру чи амплуа, а сміливо експериментувала. Її приклад показав, що синтез мистецтв – музики, поезії, танцю, театру – дає потужний результат, здатний глибоко зворушити аудиторію. До появи «Ірію» з рок-балетом уявити собі співочу акторку, яка сама ж ставить хореографію до своїх пісень, було важко. Ксенія зламала цей стереотип, і цим збагатила як рок-сцену, так і театральну. У її особі львівська культура отримала універсального бійця, котрий однаково впевнено почувався і на концерті в клубі, і на підмостках драмтеатру, і на лицарському фестивалі просто неба. Скрізь вона несла свою місію – відновлювати зв'язок поколінь через мистецтво, робити минуле частиною сучасного життя. Її творчість виростала з любові до рідної землі, до її пісень і легенд, тому й відлунювала таким сильним емоційним зарядом. Ксенія Рихальська вже мала за плечима чималий шлях – виступи на численних сценах, участь у записах і фестивалях, власні оригінальні проекти. Попереду були нові звершення, але і все зроблене нею до того часу вже заслуговувало окремої розповіді. Її ім'я стало синонімом творчого пошуку і відданості справі. На тлі львівської фольк-готичної сцени 2000-х Рихальська вирізняється як постать, що об'єднала навколо себе різні мистецькі течії і показала приклад гармонійного поєднання традиції з новаторством. Її вклад – унікальний і важливий, а творча історія– це історія про те, як одна людина може запалити цілу нішу культури своїм натхненням. Ксенія Рихальська довела, що український фольклор може жити і розвиватися у найнеочікуваніших формах – від важкого року до сучасного балету – варто лише по-справжньому любити свою спадщину і сміливо втілювати мрії.

ДІВЧИНА-ТРАВА
(К.Рихальська)

Білою травою дівчина стелиться
Свої коси по воді розпустила
Очі, наче зорі за хурделицею,
Жде, уста туманами закрила

Жде, коли розтане крига чорная
Жде, коли повернеться весна
І дурман-травою зачарована
Так свої пісні співає вона

А її пісні в небі розчиняються
І зникають зорі назавжди
І птахи додому повертаються
І шляху назад не можуть знайти...

Грудочку землі візьме пальцями зраненими
По кутах каміння розкладе
Сльозоньки проллє над деревами спаленими
На холодну землю обличчям впаде...

Над нею кружляють птахи чорнії
Відчуває серце її вогонь
Дивнії слова до вітру вона говорить,
Розсипає бісер з своїх долонь:

“Ой, спалить мене вогонь білим полум’ям, А водиця студена мене остудить,

ПРОКЛЯТА
(К.Рихальська)

Чорні крила землю накрили,
На день холодний впала роса
Чому ж доля моя немила,
Чом жорстока й холодна краса?

Приспів:
Обріжу коси. Впаду на роси,
І подарую тіло вогню.
Сонце гаряче, чом ти не плачеш?
Чом не рятуєш доню свою?

Кам’яні плити кимось розбиті
Вогонь гарячий жертву прийняв
Зникло багаття, щезло прокляття
Чорне каміння хтось позбирав
Місяцю, брате, досить вже спати
Вийди на небо й зорі збери
Не буду спати, буду співати,
Буду чекати нічної пори.

Приспів:
Попіл мій чорний землю засіяв,
Виросли з нього діти малі,
Вітер дітей тих по світу розвіяв,
Досі блукають вони по землі.
Кам’яні плити кимось розбиті,
Вогонь гарячий жертву прийняв.
Зникло багаття, щезло прокляття,
Чорне каміння хтось позбирав.

А як сонце на землю сяде
Над горамі місяць зійде
Діти мої на землю впадуть
І прокляття згадають мое

Приспів:

Не відкривайте заплющені очі
Не відкривайте уста свої
Щоби прокляття,що погоріло
Не народилося знов на землі
Кам’яні плити кимось розбиті,
Вогонь гарячий жертву прийняв.
Зникло багаття, щезло прокляття,
Чорне каміння хтось позбирав

РУСАЛКА
(К.Рихальська)

Там, де похилились верби над водою,
Там живе русалка, і не зна покою,
Кожну ніч на берег вона випливає,
Гойдається на вербі і пісні співає:

Приспів: - Це моє прокляття: парубків губити,
Тих, хто мене полюбив, мусила втопити,
А кого полюблю, того згублять люди,
Тому одинока назавжди я буду.

Пісню ту почує молодий хлопчина,
Піде він на голос й у воді спочине,
На траву ранкову опустились роси,
А з очей русалки покотились сльози.

Приспів.
Зорі вже загасли .Птахи заспівали
Тільки дрібні хвилі на поді розтали
Потонув юначе у воді холодній
Не засне русалка у цей день сьогодні

ПЕРЕМОГА
(К.Рихальська
)

Принесена жертва не взята тобою,
А ми вже готові до нашого бою,
І що нас в майбутньому знову чекає?
Не скаже ніхто, бо ніхто і не знає.
Чим всіяна буде зворотня дорога?
Поразка чекає нас, чи перемога?
Запалене серце забуло про біль,
І ми починаєм величний двобій.

Приспів: Сонце розвіяло темряви стріли,
Ми все знесемо, нам вистачить сили.

Так ось ти яка, на смак перемога,
Трояндами всіяна наша дорога,
Але відчуття мене дивне тривожить,
Ніяк зрозуміти одного не можу:
Чому наша жертва тобою не взята?
Чому ця земля є тобою проклята?
Мовчання твоє є нестерпним до болю,
А ми дуже хочемо бути з тобою...

ЛЕГЕНДА
(К.Рихальська)

1 голос: Крізь холодні і темні часи
Піднімається сивий туман
У кривавих краплинах роси
Відбивається місяцю стан

2 голос: Твій мозок і тіло
Заповняє пітьма,
І твої білі крила
Чорний морок лама!

1 голос: Серед темних розритих могил
Я блукаю, мов привид вночі
На тополі сидить чорний крук
І про смерть і життя щось кричить...

2 голос: Ти підеш у землю,
Небо втратила ти,
І сонце для тебе
Вже не зможе зійти!

1 голос: Чиїсь холодні пазурі
Впиваються у тіло,
Очі заповняє дим,
Все не так, як я хотіла,

2 голос: Світло у твоїй душі
Знищу у вогні гарячім,
Все так, як я хотів,
Ти кричиш, і гірко плачеш!

1 голос: Тіло матері-землі
Розривають чорні руки,
Піднімаються з могил
Ті, що вмерли від розлуки,
І блукають уночі,
Біль тримаючи в долонях,
Крук на дереві мовчить,
І у жилах кров холоне...
Світло у моїй душі
Наче гострий білий клик,
Розриває тіло ночі,
Тишу наповняє крик...

ВОЛЯ
(К.Рихальська)

В моїх очах є вогонь і сила
І на плечах - мої чорні крила
Та не злечу, хоч і дуже сильна,
Гнітить мене те, що я не вільна

Сонце...
Залежить від ночі, втікає за гори,
Доля...
Не в силі свої кроки міняти,
Небо...
Сховалось за хмарами чорного диму,
Воля...
Я все готова за тебе віддати!

Воля...
Моя воля!

В моїх очах згас вогонь і сила,
І у труну склали чорні крила,
В небо лечу, наче божевільна,
І назавжди я тепер є вільна!

SPIKE
2007

Словник готичних і близьких термінів (скорочений етикет для не своїх)

Deathrock
Похмурий панк зі стрипаними гітарами, ритуальними бек-вокалами й естетикою тіла, розпаду та еротики. Джерела — Christian Death, 45 Grave, Eva O.

Post-punk
Сухе, холодне післяпанкове звучання із соціальною чи абстрактною лірикою. Joy Division, Siouxsie, Bauhaus — ядро сцени.

Ethereal
Ефірна, атмосферна музика з вокалами-привидами, мінімалістичними партіями та містичною образністю. Cocteau Twins, early Dead Can Dance.

Batcave
Назва лондонського клубу, що перетворилася на ярлик раннього готичного стилю: трохи панку, трохи гриму, трохи театру.

Darkwave
Готична електроніка на межі депресивного синту і гітарного холоду. Інтелектуальний, часто інтимний звук. Diary of Dreams, Deine Lakaien.

Gothic rock
Жанр, який тримає баланс між романтичним і похмурим: хриплуваті голоси, похоронний ритм, жалобна гітара. Fields of the Nephilim, The Sisters of Mercy.

Coldwave
Французький/європейський відповідник постпанку. Мінімалістичний, антиемоційний, часто інструментальний.

No Wave
Нью-йоркський арт-хаос. Дисонанс, агресія, деформація форми. Lydia Lunch, DNA, Teenage Jesus & the Jerks.

Neofolk
Фолк, що виріс з індустріальної сцени. Барабани, акустика, апокаліптична лірика. Часто політично двозначний. Death in June, Sol Invictus.

Riot Grrrl
Феміністичний панк-рух 90-х: лоу-фай, крик, DIY-зіни й маніфести. Bikini Kill, Bratmobile, Kathleen Hanna.

Visual goth
Термін для піджанру, що тримається на образі — біле обличчя, чорне волосся, мереживо, хрест, контраст. Візуал як код доступу.

Martial Industrial
Парадний індастріал з військовими маршами, наративом імперії, іноді — без ідеології, іноді — з.

Witch house
Пост-інтернетний готех електроніки з шумом, викривленими вокалами, символікою (†, ⚶, ϟ). Salem, White Ring.

Gothabilly / Psychobilly
Ф'южн хоррор-естетики, ретро-звучання і панк-енергії. Прямий нащадок рокабілі, що зустрівся з некрофілією і помадою.

Cabaret goth
Театральна, бурлескна готика — DeMone, Emilie Autumn, тіньова сторона кабаре й цирку.

SIMON &
Sagitariu
Brixton.
Charles
nothing,
get stone
pathetic
clothes."